türkiye yazıları

SUNUŞ

Flaubert'in dergiler üstüne bir sözü vardır: "Dünyadaki bütün dergiler erdemli olma niyetiyle çıkmıştır; ne var ki hiç biri öyle olmamıştır". Flaubert, bununla, dergilerin, yayın serüveninin koşulları içinde, çıkıştaki programlarından saptıklarını, hiç değilse bu programları yerine getirici çalışmaların dışına çıkmak zorunda kaldıklarını belirtmek istemiştir. Soruna çok tepeden bakarsak, fazla karamsar görünen bu düşüncenin bütün bütüne yanlış olduğunu söyleyebilir miyiz? Ancak dergi gerçeğinin biraz da burda yattığını unutmamalıyız. Flaubert bir dergiden bir kitabın bütünlüğünü beklemektedir galiba. Oysa bir derginin hazırlanışı da, okur kitlesiyle ilişkisi de bir kitabınkinden farklıdır. Dergide yazan yazarlar tam bir düşünce ve tavır bütünlüğü içinde olsalar bile böyledir bu. Öte yandan, dergi, yazarını da, okurunu da arayan bir tavır içinde olacaktır. Okur gelmiyorsa onu arayacaktır. Bu bir ödün değil, bir varlık nedenidir. Böylece, bir dergiyi yaratan öğelerin içinde okur kitlesinin durumu da büyük bir yer tutmaktadır. Tiyatroyu seyircinin yaratması gibi bir şeydir bu. Hatta ondan fazla bir şeydir. Her sayı geçmiş sayılar kadar gelecek sayılara da bağlı olacaktır. Gerçekte bir dergiyi ayakta tutan gelecek sayılardır. Gelecek sayıların gizil gücünde okurun tavrı da yatmaktadır.

→

H. İ. DİNAMO HAYATINI ANLATIYOR
HALK DİLİ
PORTRE : İLHAN SELÇUK
NİYAZİ AKINCIOĞLU'NUN ŞİİRİ
MUZAFFER ERDOST YANITLIYOR
DERGİCİLİK
TİMUROĞLU KAPLAN'I ELEŞTİRİYOR
CİHAT BURAK'IN DESENLERİ

SAYI : 1
NİSAN 1977 / 10 LİRA

Türk sanatında, Türk' düşüncesinde dergilerin çok büyük bir rolü olmuştur. Edebiyat ve sanat dergilerinin incelenmesi, bütünüyle bir arada görülmesi, Türk aydınının, Türk yazarının zaman içindeki tavırlarını, Türkiye'nin son yüzyıl içindeki düşünsel iskeletini ortaya çıkarmaktadır.

Yüzlerce girişimden birini burda başlattığımız için coşkuluyuz, hatta neşeliyiz. Büyük savlar, büyük sözler ileri sürmeyeceğiz. İşte, dergi elinizde. Sizlerin katkılarınızla kendini yaratacak. Şimdilik şöyle düşünelim isterseniz: "İşte bir dergi daha!" Sayılar üst üste geldikçe onu seveceğinize inanıyoruz. Yaşasın dinamik öğe!

Bir derginin başarısı, etkin oluşundadır. Ama işin başka bir yanı da var: Yayın serüveni içinde yeni sanatçılar, yeni yazarlar ortaya çıkarmamış dergilere tam başarılı gözüyle bakamıyoruz. Bu da genç yeteneklerin değerlendirilmesi demektir. Yeni yazarlara giderek daha çok yer vermeğe başladığımızı göreceksiniz. Yazın bize, yazışalım.

Türkiye Yazıları tem de bir deneme ve şiir dergisidir. Doğrularla edebiyat adamlarına sürekli gözdağı vermek gibi bir tutumumuz olmasın diyoruz. Dürüst bir eleştiriyi bu sayfalardan akıtalım, yapıtlara gözüpek, dostça ve bağımsız bir tavırla yaklaşalım.. bunu diyoruz.

Yanılmayı göze alarak edebiyat ve kültür sorunları üstünde düşünmek istiyoruz.

Bu sayıda verdiğimiz otobiyografi bölümü (kendileri) dergi çıktıkça yayımlanacak. Bu bölümde hiç bir sıra gözetmiyoruz. Hayat öyküsünde yazar özel hayat serüvenini bütünüyle anlatabileceği gibi, hayatının sadece bir bölümünü (sözgelimi çocukluk dönemini) ele alabilir; ya da yalnızca entellektüel serüvenini anlatabilir. Sözgelimi H. İ. Dinamo bu sayıda hayatının bir dönemini, Nâzım Hikmet'le birlikte kurduğu "illegal örgüt" dönemini anlatıyor. Biliyorsunuz, Dinamo, Nâzım Hikmet'in en beğendiği şairlerden biridir. Açın otuz beş yıl önce yayınlanmış "Yeni Edebiyat" dergisini, Dinamo'nun orda en önde, en parıltılı şair olduğunu göreceksiniz. İşin ilginç yanı Dinamo'nun daha o sıralarda, en elverişsiz, en nankör, en karanlık koşullar içinde, bugün genç şairlerin yazdıkları kavga şiirini ortaya koymuş olmasıdır.

"Adamlar", "Küçük Oturum" bölümleri de her sayı karşılaşacağınız bölümler, "Adamlar"da sanat hayatımızda, düşünce hayatımızda, kimi zaman siyasal hayatımızda çeşitli nedenlerle öne gelmiş, olay olmuş, prototip olmuş kimselerin portrelerini çizmeğe çalışacağız. Bir gazeteci de, bir şair de, bir başbakan da söz konusu olabilir. "Küçük Oturum"da dergimizin kurucuları her sayı güncel bir konuyu kendi aralarında ele alıp söyleşecekler. Sık sık başka yazar dostlarımızın da katılacağı bu oturumların okurca sevileceği kanısındayız.

Dergimizin bir özelliği de her sayısının bir ressamımızın resim ve desenlerine ayrılmasıdır. Böylece her ay edebiyat ve plastik sanatlar, sayfalarımızda yan yana yürüyecek. Bu konuda herhangi bir sıra gözetmiyoruz. Bu sayıda Cihat Burak'ın katkılarını göreceksiniz.

BU SAYIDA

Cihat Burak'ın Desenleri

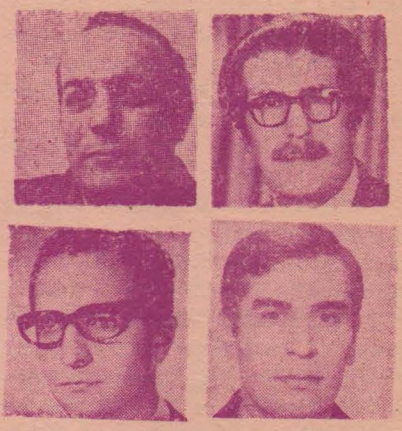
Küçük oturum	3	Dergicilik
Ragıp Gelencik	5	Halk Dili Üzerine
Niyazi Akıncıoğlu	6	Mutluca Şiir
Demir Özlü	7	Edebiyatta Çağdaş Duyarlık
Arif Damar	8	Kavga Bekler
Vecihi Timuroğlu	9	Mehmet Kaplan'ın Şiir Tahlilleri
Hilmi Yavuz	13	Doğunun Sevdaları
Muzaffer Erdost	16	Görüşme
Ali Püsküllüoğlu	18	Atı Alan Üsküdar'ı
Ahmet Say	20	Cumo ile Kutey
Metin Altıok	22	Yalnızlık Üzerine
Sait Maden	24	Karanlıkta
H. İ. Dinamo	25	Kendileri
Tevfik Akdağ	27	Kimlerdensin Mutluluk
Turgay Gönenç	29	Dörtlük
Cemal Süreya	31	Uçurumda Açan
Cemal Süreya	44	Ankara Yazıları

KESİT

Demir Özlü, Ayhan F. Toprakçı, Ragıp Gelencik, Özlem Özgür, Sadık Munzuroğlu, Fazıl Şahinoğlu, Güner Arman, Saklı Güldeste; Gerçek Bir Sanat Erinin Ölümü; Olaylar, Mektuplar; Adamlar, adamlar (İlhan Selçuk); Ölüler, diriler.

TÜRKİYE YAZILARI / Yönetmen: Cemal Süreya / Yazı Kurulu: Vecihi Timuroğlu, Ragıp Gelencik, Cemal Süreya, Ahmet Say, Ali Püsküllüoğlu / Sahibi ve sorumlusu: A. Ahmet Say / Selânik Cad. 7-1 Yenişehir, Ankara / Yazışma ve havale adresi: Posta Kutusu 387 Kızılay, Ankara / Yıllık abone 100 TL. dış ülkeler 200 TL. Amerika 400 TL. / İlân: Tam sayfa 1000 TL. yarım sayfa 500 TL. dörtte bir sayfa 250 TL. kutu ilân 100 TL. / Kapak: Sait Maden / Genel dağıtım: Türkiye Yazıları, P.K. 387 Kızılay Ankara, İstanbul ve taşra dağıtımı: Tan Dağıtım, 28 27 41, Baş Müsahip sok. Tan Apt. 10-2, Cağaloğlu, İstanbul. Ankara Dağıtımı: Toplum Kitabevi, Zafer Pasajı, Yenişehir, Ankara, Ege bölgesi dağıtım: Datic, Konak, İzmir / Dizgi, baskı, cilt: Çağ Matbaası, Ankara

DERGİCİLİK...



TİMUROĞLU — Valéry, küçük dergileri edebiyatın laboratuvarı olarak görüyor.

SÜREYA — Hangi dergiler küçük dergilerdir? Şöyle tanımlanıyor: Bir yayımcıya, bir koruyucuya dayanmayan, süreli oldukları halde her zaman gününde çıkma olanağı bulamayan, kitapçıların vitrinlerinde boy gösteremeyen, az satan, hatta kimi zaman satış kaygısı taşımayan, batıp batıp çıkan, ya da biri batıp biri çıkan, para sıkıntısı içinde güçlükle yaşayabilen dergiler...

GELENCİK — Bu tanıma göre TÜRKİYE YAZILARI küçük dergi mi oluyor?

TİMUROĞLU — Zaten, **Türk Dili, Varlık** ve **Milliyet Sanat Dergisi** dışında, son otuz kırk yılda çıkmış bütün dergiler "küçük dergi" niteliğini taşımıştır. Varlık da başlangıçta küçük dergiydi. Türk edebiyatı, küçük dergilerin yarattığı bir edebiyat olmuştur. Edebiyatın sık sık yenilik aşamasına girmesi, sürekli ataklar içinde olması, eski kültürümüze eğilme zamanı bulamadan, hep şimdiki zamandan geleceğe çıkışlar yapması biraz da bundandır. 40 Yılda 400-500 dergi yayımlanmıştır.

SAY — Ülkemizde dergilerin ömrü genellikle 1-2 yıldır. Ama tek sayı, iki sayı çıktıktan sonra batan dergiler öylesine çok olmuş ki, ortalama hayat süresi iyice alt düzeyde: altı ay.

SÜREYA — Bununla birlikte dergilerin çoğunu birbirinin sürdürücüsü olarak görmemiz de gerekiyor. Birinin bıraktığı yerden hemen öbürü başlamıştır. Özellikle 1940-1960 arasında tam bir bayrak koşusu görünümü var.

GELENCİK — Ama okunmuyor dergiler...

SAY — Türkiye'de kaç Türkçe ya da edebiyat öğretmeni vardır?

TİMUROĞLU — En aşağı 4 bin.

SAY — Demek onlar da okumuyor edebiyat dergilerini.

SÜREYA — Yabancı dil öğretmenlerini de edebiyat öğretmeni sayalım. Onlar kaç kişidir?

SAY — Basın kartı taşıyanlar kimbilir kaç bin kişidir... Onlar da okumuyor.

TİMUROĞLU — Başka bir soru: Dergilerde, gazetelerde yazı, şiir, öykü yayımlayan, ya da kendi adına kitap çıkaran kaç kişi vardır?

GELENCİK — Her yıl belki bin imza. Toptan ve ortalama olarak 5-6 bin kişilik bir kitle eder.

SAY — Buna edebiyat dalını seçmiş yüksek okul ve fakülte öğrencilerini de ekliyelim, büyük sayılara varırız...

TİMUROĞLU — Yani, uğraşları doğrudan doğruya yazı, edebiyat olanların çok büyük bir bölüğü okumuyor dergileri...

GELENCİK — İstatistiği daha da yürütmenin gereği yok. Dergiler okunmuyor işte.

SÜREYA — Yabancı ülkelerde de böyle bu. Sartre, **Les Temps Modernes**'in açığını kendi cebinden kapatmasa, o dergi çıkmayacak belki de.

SAY — Bizim ülkemizde başka sorunlar da var: Dergiler için dağıtım sorunu çetin bir sorundur. Sözgelimi **Soyut** gerçek anlamda dağıtılsa, en az dört kat satış yapabilir. Dağıtım örgütleri, kendilerini büyük niceliklere göre ayarlamışlar. 5000 basılmış bir dergiyi kabul etmiyorlar. 5000 fiili satışı şart koşuyorlar. Bunun için 10.000 basmak gerek.

GELENCİK — Bence bütün dergiler aralarında anlaşıp özel bir dağıtım örgütü kurmalıdır.

SAY — Var öyle bir örgüt. Tam öyle olmasa da.

GELENCİK — Tan Dağıtım'dan mı söz ediyorsun?

SAY — Aylık dergilerin çoğunu orası dağıtıyor.

GELENCİK — Tam öyle değil benim dediğim. Dergilerin kendilerinin üye oldukları bir dağıtım örgütü olmalı. Ya da dergiler aralarında anlaşarak topluca ve belli koşullar çerçevesinde bir dağıtım kurumuyla iş görmeli.

SAY — Yayın organının dağıtımı, basımından da, hatta içeriğinin hazırlanmasından da önemli. Kitlelere ulaşamayacak olduktan sonra... Antidemokratik koşulların içine hapsedilmiştir dergiler.

GELENCİK — Kaynakları yok.

SÜREYA — Bazı ülkelerde dergiler bu duruma ilginç bir çare bulmuşlar: abonelerin bir bölüğü ortak oluyor o dergilere. Düşünülemez mi?

SAY — Dergiler yaşayabilmek için ne yapmalı? Ekonomik koşullara göre, kendilerine elverişli gelebilecek yolları nasıl bulmalı? Güldeste biçiminde mi olmalı? Yoksa her sayıyla ayrı bir yapıt haline mi gelmeli?

TİMUROĞLU — "Dergi, dergi niteliğini yitirmemeli, ama bir yandan da kitap gibi işlem görmeli" diyenler var. Eski sayıların da kitap gibi aranması sağlanabilir böylece.

GELENCİK — Liselerde okutulan edebiyat derslerinin öğrenciyi edebiyattan soğutur cinsten olması da başka bir güçlük doğuruyor...

TİMUROĞLU — Çünkü edebiyat ders kitaplarının planı Cumhuriyetin ilk on yılındaki gibidir. Tanzimattan Cumhuriyete uzanan edebiyatın değerlendiriliği de o ilk temsilcilerin görüşlerine göre yapılmıştır.

SÜREYA — Ve bu plan hemen hemen hiç değişmemiştir.

SAY — Oysa Cumhuriyetin elli beşinci yılındayız.

SÜREYA — Ülkemizde organik bir yeni edebiyat asıl onuncu yıldan, özellikle de 1940'lardan sonra başladığına göre...

GELENCİK — Divan edebiyatı için pek sözümüz olamaz. ama Tanzimat, Servet-i Fünun edebiyatları ile 1940'lara kadar olan edebiyatımızı yeniden ele alıp bir değer ayıklaması yapmanın günü gelmiş, hatta çoktan geçmiştir.

TİMUROĞLU — Burda dergilerin yolunu tıkayan bir sonuç saklı: Edebiyat öğretim biçimi de dergilere hüküm giydiriyor.

GELENCİK — Batıyor dergiler. Batıp batıp çıkıyor.

TİMUROĞLU — **Küllük** tek sayı çıkmıştı.

SÜREYA — **Meydan**'ı bilir misiniz? Mehmet Kemal çıkarmıştı.

GELENCİK — **Sokak**! Ne güzel şiirler gördüm orda. Sonra, Muzaffer Erdost'un **Açık Oturum**'u...

SÜREYA — Son elli yılın dergilerine kabaca bakıldığında, edebiyat sorunlarının altında bir Anadolu düşüncesinin ne olması gerektiğinin yoklandığı, uygarlık sorununun ele alınmak istendiği görülüyor.

TİMUROĞLU — Edebiyat dergilerinin hemen hepsinde, hayatın ve dünyanın değiştirilmesi özlemi görülüyor.

SAY — Ve edebiyat kavgasını her zaman yenilikçiler, ilericiler kazanmıştır.

SÜREYA — Büyük burjuvazinin dergileri tehlikeli sayması için yetmiştir bu. Dergilerin tarihi, ülkemizde, bir bakıma büyük ve küçük burjuvazinin düşünsel çelişkilerinin de tarihidir.

SAY — Süreli yayınlarda, dergilerin gözüpek ve özgürce çıkışlar yaptığı uzun bir dönem vardır. Gazeteler için aynı şey pek söylenemez.

GELENCİK — Konuyu değiştirelim. Dergiler batıyor ve büyük dağıtım örgütlerinin, magazin basının kaldırdığı tozun içinde yitip gidiyor.

TİMUROĞLU — Batmayan dergiler de var ama...

SAY — **Varlık**'tan mı söz ediyorsun?

TİMUROĞLU — Evet, Başkaları da var. **Türk Dili**, sözgelimi.

SÜREYA — **Milliyet Sanat Dergisi**....

SAY — **Varlık** bugün bile iyi satan bir dergi. Ama hiç satmasa da batmaz. Yayınevine yaslanıyor. **Türk Dili**'ne gelince, o istese de batamaz. Kurum izin vermez.

GELENCİK — **Milliyet Sanat Dergisi** olumlu bir girişim. Ama o da batar. Gelir-gider hesaplarının olumsuz sonuç verdiği gün. Belki de başabaş geldiği gün...

TİMUROĞLU — Servet-i Fünun'un tirajı 500'dü. **Yeditepe** hiç bir zaman 1000'den fazla basmamış.

SÜREYA — Dergiler bugün daha çok satılsa da, marjinal maliyet noktasıyle satış fiatı arasında nicedir bir dengesizlik var. Maliyet artıyor, buna karşılık dergi fiyatları paralel bir artış gösteremiyor. Okur sayısındaki artış, o açığı kapayacak ölçüde değil.

TİMUROĞLU — Okur dergiyi çok ucuza almak istiyor. Bir paket sigaraya 7,5 lira, bir şişe rakıya 20 lira veriyor da, bir dergiye ayda bir ödediği 10 lirayı çok görüyor.

SÜREYA — Rakı fiatı anlamlı bir ölçü. Ayda yarım şişe rakı parasını bir dergi için esirgememeli okur. Ya da bir paket sigara parasını. Bakın ne düşünüyorum: Yeni Rakı fiatlarındaki her artış, bizim derginin fiyatına yansımalıdır.

TİMUROĞLU — Fena bir katsayı değil bu.

SAY — Nüfus artışını, okuma yazma bilenlerin artışını, en önemlisi, ezilen sınıf ve tabakaların sübjektif bilince kavuşma artışını düşünürsek, zayıf tiraj yükselmelerinin pek birşey olmadığını göreceğiz.

GELENCİK — Bir güçlük de, dergilerin reklâm kaynaklarından yararlanmamasından doğuyor. Özel kurumlar zaten dergileri gereksiz, ya da tehlikeli görüyorlar. Devlet de resmî ilân ve reklâm sistemi dışına itmiş dergileri. Belli bir kültür politikasının sonuçlarındandır bu...

SÜREYA — 195 Sayılı Basın İlân Kurumu kuruluş yasası, resmî ilânların dağıtımında genel olarak bütün süreli yayınları yararlandıracak bir espri içindedir. Ne var ki bu kurumun genel kurulu, çıkardığı yönetmeliklerle bu espriyi saptırmış, büyük basının etkisi altında, dergileri devre dışı bırakmıştır. Bunu da ikili bir aşama içinde yapmış, bir süre dergiler için çok iğreti bir reklâm sistemi uygulamış, sonra onu da yürütmekten vazgeçmiştir. Bence, dergiler yönünden, 195 sayılı yasanın birçok maddesi savsaklanmaktadır. Genel Kurula büyük basının egemen olduğu düşünülürse...

SAY — Dahası var: Basın İlân Kurumu yeni çıkacak günlük gazetelerin resmî ilânlardan yararlanmasını öyle katı koşullara bağlamıştır ki, ancak on milyonlar, yüz milyonlar dökebilen kimseler gazete çıkarabilmektedirler.

GELENCİK — Sözgelimi, basınımızın parıltılı adlarından biri olan bir Çetin Altan hiç bir zaman gazete çıkaramayacaktır.

TİMUROĞLU — Meclislerde bir tasarı var; senin dediğin koşullar daha da ağırlaştırılıyor.

SÜREYA — Al bakalım!

TİMUROĞLU — İşi bir de başka yönden ele alalım: Demin Gelencik, Çetin Altan'ın hiç bir zaman gazete çıkaramıyacağını söylemişti. Simavi'ler de hiç bir zaman bir düşünce, bir sanat dergisi çıkaramazlar. Para getirmediği için demek istemiyorum. İsteseler de çıkaramazlar.

GELENCİK — Evet, "Fareler ve İnsanlar"ın önsözündeki ilk cümleyi düşünün: "Bu kitap küçüktür, ama gücü büyük."

TİMUROĞLU — **Karamazoflar** da şu cümleyle biter: "İvan hâlâ deliydi".

SÜREYA — Evet, İvan hâlâ deli.

SAY — Şimdi Timuroğlu o güzel yazısıyle tuttuğu notları bir okusun isterseniz.

TİMUROĞLU — Yazım eskiden daha güzeldi.

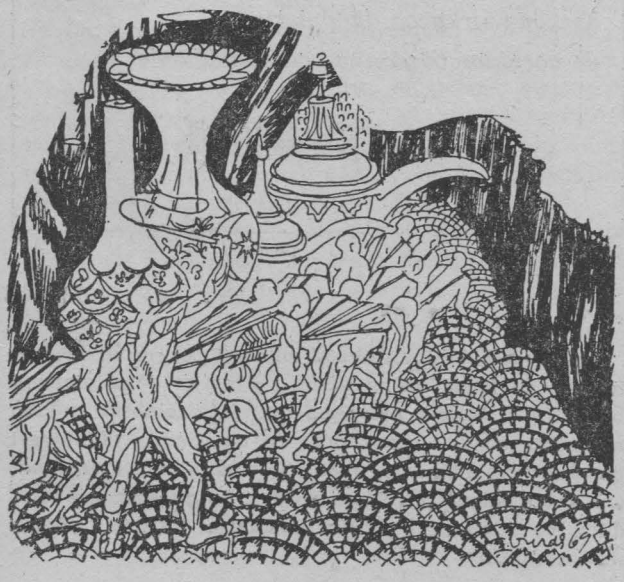
SÜREYA — Tükenmez kalem çıktı, mertlik bozuldu.

Deneme

Halk Dili Üzerine

Ragıp Gelençik

Halk sözcüğü gibi çeşitli ülkelerde ve öteden beri aynı ülkede ve ayrı tarihsel dönemlerde farklı anlamlarda kullanılagelmiş pek az sözcük olsa gerek: "Donanıp düzülüp geldin / Bu **halkın** yüzüne güldün / Gör akibet neler kıldın / Yürü ey bivefa dünya" (Yunus Emre); "Uyarır **halkı** efganım kara bahtım uyanmaz mı" (Fuzulî): "Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi" (Kanunî); "Sovyet halkları", "halka inmek" örneklerinde olduğu gibi. **Halk Arasındaki Çelişkilerin Doğru Olarak Ele Alınması Üzerine** başlıklı yazısında Mao'ya göre **halk**, Japon saldırısı sırasında, "saldırıya karşı koyan bütün sınıflar, tabakalar ve zümreler"; Çin Kurtuluş Savaşı sırasında, "Amerikalı emperyalistlere ve onların uşaklarına (Bürokratik kapitalciler, toprak ağaları, Kumintang gericileri) karşı savaşan bütün sınıflar, tabakalar, zümreler"; sosyalizmi kurma aşamasında, "bu davayı benimseyip destekleyen ve bu uğurda çalışan bütün sınıflar, tabakalar ve zümrelerdir." Örnekler çoğaltılabilir, ama sözcüğün böyle çok farklı anlamlarda kullanılması, bile bile yanlış kullanıldığı haller sayılmazsa, kullanımlarda önemli bazı ortak yanlar bulunmasını engellemez; "Halk" sözcüğü ile ayrı toplumlar, uluslar, ulusallıklar, sınıflar, tabakalar vb. topluca anlatılabilir; ama bu, onların aralarındaki çelişkilerden daha ağır basan ortak yanları, sorunları, amaçları, durumları, vb., varsa yapılabilir. Sözgelimi Yunus Emre "halk"ı "bütün insanlar" anlamına kullanır ve böylece bir yığın çelişkiyi arkaya itip onların "bivefa dünya" karşısındaki ortak durumunu vurgular. Sözcük, genellikle, **belirli bir çoğunluk** anlamına kullanılır. Örneğin Kanunî'ye göre halk, devlet sözcüğünün eski anlamıyla, bütün devletsizlerdir; ve İmparatorluk sınırları içinde onların pek büyük bir çoğunlukta olduğunu söylemek gereksiz. "Bağırıp halkı rahatsız etmeyin!" denince bile, belirli bir azınlığın karşısına belirli bir çoğunluk konmuş olur. "Halk" sözcüğü ile, egemen sınıflar, tabakalar ve zümreler genellikle dışarılır. Böyle olmakla birlikte, "halk" sözcüğü kullanılınca, onunla ne anlatılmak istendiği ya önceden bildirilmelidir, ya da konuşmanın veya yazının bütününden çıkmalıdır; yoksa her zaman bir belirsizlik sözkonusudur.



Ayrı tarihsel dönemlerde farklı "halk" tanımlarını zorunlu olarak benimseyen birine, o tanımlarla birlikte **halk dili** tanımının da değişip değişmediği sorulsaydı, herhalde "hayır" karşılığı alınırdı. Halk, farklı politik görüşlere göre, bugün ve yarın farklı tanımlanabilir. "Halk dili"nin tanımı "halk" tanımlarından birine dayandırılırsa, birçok halk dilinden söz edilmesine olanak verilir. Politik anlamda "halk" sözcüğü ile **sınıfsallık** önemli ölçüde arkaya itilir ve gene de, her zaman, gözönünde tutulur. Bundan ötürü, politik bir **halk** tanımına dayalı bir **halk dili** tanımı, dilde sınıfsallığı belirli bir ölçüde de olsa kabul eder. Oysa, sınıflar ile dil arasındaki ilişkilerde farklar bulunmakla birlikte, dilde sınıfsallıktan değil, ancak toplumsallıktan ve ulusallıktan söz edilebilir. Ve "halk dili", herhangi bir "halk" tanımına dayanmadan tanımlanmalı ve "halk" gibi onun da değiştiği gözden ırak tutulmamalıdır. Konuya böyle yaklaşılınca, bizde "halk dili"ni tanımlamaya göçebe Türk boylarından ve oymaklarından başlamak gerekir. Bellidir ki göçebe bir boyda veya oymakta "halk dilinden" söz edilemez. Anadolu Selçuklu Sultanlığı döneminde "halk dili", resmî dil olan Farsçanın ve el üstünde tutulan Arapçanın karşısında, Türkiye'de ve o çağdaki; Osmanlı döneminde ise Osmanlıcanın karşısında, İmparatorluk sınırları içindeki varlığının tümüyle Türkçedir. Oysa bugün "halk dili" Türkiye'deki var-

lığının tümüyle Türkçe değildir. Artık "halk dili", dilimizin (ulusal dilin) en yaygın ve en canlı veya en işlek kesimidir. Ve dolayısıyla, dilsel sorunun çözümünde (ulusal dilin korunması ve geliştirilmesi sırasında) vazgeçilmez başlıca kaynaktır. Dil geliştirme çalışmalarında halk diline dokunulmazlık tanımak, yani onun sözcük dağarcığını olduğu gibi benimsemek, ondaki özümsenmiş yabancı kökenli sözcükleri ulusal dilin öz malı saymak, türetme eklerini özellikle gözönünde bulundurmak, vb., başarı için önkoşuldur. Bu söylenenler eski ve çok anlaşılır olmakla birlikte, dil geliştirmede bunlara zaman zaman ve bugün bile gereğince uyulmadığı, ve bu yüzden ulusal dilin olabileceği kadar başarılı geliştirilemediği unutulmazsa, yinelenmeleri hiç de yersiz ve boşuna değildir. Dil geliştirmede her türlü sağ sapma, kendisini özellikle halk dili ile ulusal dil ilişkisinde gösterir. Ulusal dilin geliştirilmesinde halk dilinin özümsediği yabancı kökenli sözcüklere başvurmayıp onları da yabancı saymak; veya, ulusal dile halk dilinde bulunmayan türetme eklerini ve yollarını ve onlarla türetilmiş sözcükleri sokmak, dil geliştirmede başvurulacak kaynağı Doğu Asya ile Orta Avrupa arasındaki coğrafyada aramak; veya, ulusal dili ulusal anlamda geliştirmekten vazgeçip, halk diline yabancı ve onun gerçekten gereksemediği, karşılıklarını da kendi olanaklarıyla yarattığı ve yaratabileceği Osmanlıca ve Batılı sözcükleri benimsemeyi bir zorunlukmuş gibi görüp göstermek, bütün bunlar, sağ (şoven, ırkçı ve kozmopolit) sapmaların göze ilk çarpan özellikleridir. Bizde, ulusal dil geliştirme çalışmalarında, bu bakımdan bir sol sapma olmamıştır. İnsanlığın günün birinde bir tek ortak dil kullanacağı varsayımına dayanarak, bazı sözcükleri şimdiden uluslararası ve dolayısıyla evrensel sayıp ulusal dili onlara açmayı öneren görüş bile, 1) çağımızda emperyalizme karşı yürütülen ideolojik savaşı; 2) bu savaşta ulusal dil geliştirmenin önemini görmediği veya göremediği; ve, 3) bu konuda bize, hiç gerekçesiz, özel görev tanıdığı için, bilinçli veya bilinçsiz bir çeşit kozmopolit sapmadır.

Mutluca Şiir

Yeni doğmuş gibiyiz,
kitaplarımız, defterlerimiz yeni.
Dünya eski bile olsa,
gün ayni günse de
bacamız tüter,
cestilerimiz dolu.
Elden öğün beklemez oldu ,
Beş parmağında beş hüner,
mutludur insanoğlu.
Evimiz-barkımız var,
alıştık lezzetine sofranın;
sütü yetiyor çocuklarıma
hoşnuduz, karımız var.
Ve Dünya habersiz değildir bizden,
her taşın altında künyemiz yazar.
Suyu, söğüdü bizden
nehirler dolanır bizi aralar;
eri, öğdülü bizden
ermeydanında bizi bilir, sorarlar.
Ve ben her allahın günü şairim;
dört mevsim, bahardır şiirlerimde.
Yağmur, renkli yağar,
gönlümce eser rüzgâr;
Çinimaçinden öte masal bilirim.
Kızları çeyizler gelin ederim,
Kırkgün-kırkgece düğünlerinde;
ve çocuklar büyük nar gürbüzlüğünde.

Niyazi Akıncıoğlu

Halk dilinin ulusal dilin en yaygın ve en canlı veya en işlek kesimi olması, elbette, toplumumuzun bugünkü halkasını meydana getirdiği tarihsel gelişim sürecinin zorunlu sonucudur. Ve bu sonuç, dilbilimsel gelişim yasalarına uygundur. Zorunlukların anlaşılmasını amaç edinen bir dünya görüşü, dil geliştirmede halk dilini ve dilbilimsel gelişim yasalarını elbette gözden ırak tutamaz.

Deneme

EDEBİYATTA ÇAĞDAŞ DUYARLIĞA VARMAK

Demir Özlü

Bugünkü edebiyat, eskiye özgü, bir yığın yanıltıcı tasarımı; "mitosa dayanan, masalsı, epik ve kahramanlıkla ilgili" çizgiyi mi sürdürecektir, yoksa içinde yaşadığımız gerçeklerle ilgili bugüne özgü, çağdaş bir bilincin ardına mı düşecektir?

'Bilinç' sözcüğünü kullanmaktan çekinmiyorum, çünkü günümüzde gerçek'le 'bilinc'in ne farkı var? Bilinç, kavramlar katına çıkartılmış gerçek değil mi? Kavramlar da, başıboş bırakılmış denizde yüzüp duran varlıklar gibi birbiriyle ilintisiz **düşünsel-varlıklar** değil elbette. Kuramsal bilgiyle yoğrulan, birbirine tutunan, birbirine bağlanan varlıklar.

İnsanın maddeci bilgisinin oluşma süreci içinde, "mitosa dayanan, masalsı, epik ve kahramanlıkla ilintili" tasarımların, ideolojilerden de önceye ait bir dönemin düşünsel ürünleri olduğunu neden saklayalım. Yurdumuz, yakın dönemlere kadar, halktan, halkın toplumsal yaşamından, kültüründen çok farklılaşmış bir üst-yapı kurumu Devlet'in **altında,** kendi içinde çok az farklılaşmış halk toplulukları saklamışsa, yakın zamanlara kadar, birçok bölgelerdeki toplumsal yaşama biçimleri, insanlığın, çağımızdan çok eski, ilk toplumsal biçimlerine yakınlık gösteriyorsa... bu durum edebiyatta mitosların, halk masallarının, folklora ilişkin öğelerin ardında koşmamızı, onları —içlerindeki ideolojik yükle birlikte— öne çıkarmamızı, yeniden yazmamızı mı gerektirecektir... İnsanlığın, durmadan oluşan çağdaş ortaklaşa kültürü önünde, ilk bakışta, başka bir tarihsel dönemle ilintili olduğu için özgün görünen, düşünsel olarak geride kalmış bir dönemle ilintili, çağdaş maddeci kültür dünyasına girmemeye direnen masalsı bir edebiyat... Yoksa, yaratılışında taşıdığı bir yığın güçlüklere, özgünleşmesi için gerektirdiği bir yığın çabaya karşın, çağdaş, ortaklaşa kültüre katılan bir edebiyat mı?

Edebiyat dünyasıyla ilinti kurduğumdan bu yana, güçlükleri ne olursa olsun ben ikinci yol üzerinde düşündüm. Onun için, bugün de sorsalar, Aytmatov ya da Marquez'in yerine, burjuva devrimleri çağının genç ölmüş yazarı Büchner'i, 2. Dünya Savaşı'nda çok genç ölmüş Borchert'i —eğilimlerinin nasıl gelişeceğini zihnimde tasarlıyarak— seçerim. Bir bakıma, benim seçtiğim yazarlar, insanlık tarihinin geliştiği dönemlerde, o çatışmaların, öncü oluşmaların dünyasında biçimlenmiş yazarlar. Bütün masalsı edebiyata karşın Balzac, Tolstoy gerçekçiliği, koskoca bir masal kitabına karşın, Gogol'ün hikâyesi "Kaput," Stendhal nesnelliği, uzun epik betimlemelere karşın Çehov'un bir küçük hikâyesi... uzun halk masallarına karşın Hemingway'in yaşanmış ve bedeli ödenmiş bir hikâyesi... Çeşitli anlamda gerçekçiler, kargaşanın içinde olanlar, destansı anlatımlar yerine gündelik bir insani durum...

Az gelişmiş ülkeler, ekonomik olarak, geçmişten bugüne, çeşitli ekonomik yapıların birarada yaşadığı ülkelerdir, ama gösterilmek istendiği gibi gelişmiş ülkelerden bağımsız, ayrı, birbaşına ülkeler değiller. Az gelişmiş ülkeleri, tarihiyle, ekonomik yapısıyla, inançlarıyla, tüm ideolojileriyle, kültürüyle büsbütün ayrı göstermek isteyen düşünce eğilimlerine dikkatle eğilmek gerekiyor. Az gelişmiş ülkelerin kendine özgü eğilimlerine aşırı değer veren, onları mutlaklaştıran düşünce eğilimleri, çağımıza özgü, değişik ulusalcı düşünce akımlarınca belseniyor. Bu çeşit ulusalcı akımların —belki ilk anda şaşırtıcı gelse de— yandaşı da çağdaş kapitalist-emperyalizm oluyor. Özellikle ekonomide bu böyle. Kültür alanında, yerel özellikleri mutlaklaştıran, bize özgü, ama evrenseli de aşan bir kültürel değermiş gibi göstermek isteyen kültür ve edebiyat akımları belki politik açıdan fazlaca zararlı değil, Gerçekçi, maddeci, nesnel düşünceyi yıpratan, törpüleyen bir yanı yok değil, var. Bütünüyle maddeci düşünceyle alışverişi olan bir yapının üzerine oturamıyorlar. Ama, süregelmiş bir emperyalizm döneminden sonra, ulusun kendi değerlerini bulmasına da yardım edebilirler. Fakat, kısa sürede aşılması gerekiyor bu eğilimin; özellikle de genel-geçer, abartılmış mutlaklaştırılmış bir kültürel eğilim olarak ele alınmaması gerekiyor.

Bu çeşit kültür ve düşünce akımlarının, zaman zaman göstermeye çalıştığı gibi, insanlığın ortaklaşa kültürüyle yerel kültürler arasında, aşılmaz ayrılıklar yoktur. Ama yerel kültürler, insanlığın ortaklaşa kültüründen ayrı bir yere konulamazlar, onunla yarıştırılamazlar. Yerel kültürler, taşıdıkları insani değerlerle, insanlığın ortaklaşa-insancıl kültürü içine taşınacaklardır. Asıl yanıldıkları yer de, insanlığın ortaklaşa kültürünün, daha yüksek bir bileşim olduğu düşüncesini bir yana atmalarıdır. Çok zıt bir biçimde, insanlığın ortaklaşa evrensel kültürü gelecek, yerel kültürlerin insani-ilerici yanlarını bulup çıkaracaktır ortaya; insana ilişkin ilerici değerleri kendine katacak, hemen de başka insanlara iletecektir.

Kavga Bekler

Bekler kavga
Bildik türküsünde yaşamın
— Ölüm var ölüm var ölüm
Bekler kavga
Yaşamın bildik tüküsünde
— Yeniden başlamak her şeye
Yeniden başlamak her şeye
Bekler kavga
Bildik türküsünde yaşamın
— Yeniden
Yeniden
Yeniden
— Yeniden kaldığımız yerden
Yeniden kaldığımız yerden
Bekler Kavga
— Ölüm saklar ölümsüzlüğü
Yaşamın bildik türküsünde
Kavga Bekler

Arif Damar

Bizdeki 'Ulusal Edebiyat' akımının, 1908 yılı çevresinde, kendine özgü koşullar içinde, askeri desteği de kazanmış burjuvazinin iktidar savaşıyla birlikte oluşmuş olduğu açık bir tarihsel gerçek. 'Ulusal Edebiyat' akımının temel düşüncelerinin yaygınlaştırılarak, ulusal değer ulamları yapılmasını da, bu sınıfsal mücadelenin ayrılmaz ideolojik görünüşü olarak ele almaya zorunluyuz. Kendine özgü niteliklerle birlikte... Tarihin kısa bir sürecinde, bir ihtilâlle gerçekleşen, bir burjuva devrimi değil bizimkisi, yüzyıl içine parça parça oluşan bir süreç. Öte yandan da, güçlü, iç kaynakları işleyen; dışa da sermaye ihracına gereksinme duyan güçlü bir sınıfın ortaya çıkması değil. Kapitalizm önünde yenik düşmüş, yer yer onu vesâyetine alan kapitalizmle zıtlaşmış, sonra gene onun vesâyetine girmiş ikinci sınıf, uydu bir burjuva devrimi.

1908 Meşrutiyet, 1923 Cumhuriyet hareketleriyle tarih içinde kendini tamamlamaya çalışan, geçmişi 1876 hareketine değin uzanan, feodal yapının değişmesini devrimle değil de, ağır ağır kapitalizmin oluşması sonucu, kendiliğinden bir harekete bırakan, bu yüzden günümüze kadar uzanan, tarihsel gecikmişliği içinde güçsüz, despot, otoriter bir oluşum. Tarihsel gecikmişliği, güçsüzlüğü liberal dinamizmden uzaklığı yüzünden evrensel insani değerler yaratamamıştır bu akımın edebiyatı da, 'Ulusal Edebiyat'. Öyle ki, Cumhuriyet'ten sonra, Kadro Hareketiyle, daha da tutarsız parçacı bir ideoloji olmak ister, Kadro'nun öne sürdüğü bileşim, az gelişmiş ülkelerde benzeri görünen ne marksçı, ne de burjuva demokrat olan, merkezi askeri-bürokrat otoritenin güdümünde, parçalı ve bilimsel olmayan bileşimlerdir. Falih Rıfkı Atay'ın Moskova-Roma gezi notlarını düşünelim. Çağı içinde, olmayacak bir şeyi, komünizmle faşizmin bileşimini araştıran, benzersiz saçmalıkta kurgulardır bunlar. Böylece, bir yığın aydın kuşak ara-düşünceler içinde yuvarlanır gider.

Ulusalcı Edebiyat akımı, daha sonraki yıllarda, ideolojik ulusalcılıktan sıyrılmış, yereyselciliğe dönüşmüştür. Yereyselcilik... folklor değerlerinin, köylülüğün, halk mitoslarının kendine özgü çerçevelerinden çıkarılıp, güncel gerçeklikten de beslenemeyeceği için, içlerin boşaltılarak yeniden yazılması. Köylülüğün mutlaklaştırılması. Gerçekten de, artık halk hikâyelerine bir katkıda bulunulamaz. Bu, halk hikâyelerinin değersiz olduğunu söylemek değildir.Tersine, halk hikâyeleri, kendi çağlarının kültür verileri olarak iyice değerlidirler. Halk hikâyeleri, "mitosa dayanan, masalsı, epik ve kahramanlıkla ilgili" yapıtlar, taşıdıkları anlamlar, imgeler, simge ve biçimlerle, kendi kültürel dönemleri içinde bütünleşmiş, oldukları kültürün eksiksiz verileri olmuşlardır. Ulusalcılıkla yerelselcilik arasında ideolojik etkinlikleri aynı güçte olmasa da, bir bağlılık görmek zorunludur. Ulusalcı akımlar, burjuva devrimciliğiyle birleşmiş, asker-sivil bürokrat çevrelerce yaratılmış, burjuva-devrimci ideolojinin bizdeki temsilcileridirler. Yereyselcilerinse, siyasi tasarımı ya köylülük ideolojisinin idealleştirilmesine varır, ya da bürokrat-radikal bir devrimin ya da sosyal-demokratik bir politikanın gerilerinde dağılır, bu siyasi tasarımlarla birleşir.

Bu tür edebiyat ve düşünce akımları yanında, aydınlar düzeyinde, ulusalcı bir tepkiyi de Kemal Tahir'le yaşadık. Genç bir eleştirmen, Cihat Özaydın'ın, 'Tarihsel Gerçeklik, Batılılaşma ve Kemal Tahir Mitos'u adlı denemesinde bütün çerçevesiyle gösterdiği gibi, (Militan, son sayı) bu tarihsel yorum, fantezilerle de örülü bir ulusalcılığa, hatta tarihsel bir şovenizme varmıştır.

Türkiye'nin kendine özgü, özgül koşulları varsa, türk insanının "halk ruhundan gelen" bir yüceliği varsa, türk aydınının dünya düşünce akımları içinde bir kişiliği olacaksa, türk aydını şu ya da bu ulusal kültürün kölesi olmayacaksa, bu gücü geçmişe dönerek değil, tersine şimdinin güncel maddi gerçekliğine sahip çıkarak, düşünce üreterek bulacaktır. Çağının yorumunu kendisi yapacaktır.

Onun için edebiyatta çağdaş bir duyarlığa.

İnceleme

MEHMET KAPLAN'IN ŞİİR TAHLİLLERİ

Vecihi Timuroğlu

Ülkemizde, yaratıcı ve değerlendirici sanatın dizginleri solun elindedir. Sağın, özellikle, yaratıcı sanat alanında yemiş vermeyen ağaçları vardır. Değerlendirme alanındaki en büyük kalemi ise Mehmet Kaplan'dır. Mehmet Kaplan, Tanzimat'tan günümüze değin şir tahlilleri yapmakla ün yapmıştır. Bu ünüyle de televizyonun edebiyat programlarında sağın sözcüsü olarak yer almıştır.

Mehmet Kaplan, yeni bir eleştiri yöntemi geliştirdiği inancındadır: "Batıda, edebî eserleri başlı başına estetik, psikolojik veya felsefî incelemelere mevzu yapan müellifler vardır. Bu metot okullara da girmiş, edebiyat tarihinin yerini almıştır." (Şiir Tahlilleri, s. II). İlk aldandığı durum budur. Okullarda, edebiyat tarihlerinin yerine geçen şiir tahlilleri geliştirilmemiş, edebiyat eğitimi açısından yeni teknikler araştırılmıştır. Bu teknikler, hiç bir zaman, metinlerden yola çıkarak yazara ya da okura dönük bir eleştiri yöntemi anlamını taşımamıştır. Amaç, metinlerden yola çıkarak çocuğun edebiyat beğenisini geliştirmektir. Kısası, Batı okullarında geliştirilen yöntem, eleştiri yöntemi değil, edebiyat öğretimi yöntemidir. Bizim okullarımıza, bu yöntem, Hasan Âli Yücel zamanında getirilmiş ve "Türkçe Metinler" adlı bir kitapla uygulamaya konulmuştur.

Yukarıda söylediklerimizden, "Batı'da yeni eleştiri yöntemleri geliştirilmemiştir" gibi bir anlam çıkarılmamalıdır. Aksine, Batı, durmadan yeni yöntemler geliştirmektedir. Veriler çoğaldıkça, toplumun dünya görüşü değiştikçe, yöntemler de değişmektedir. Mehmet Kaplan, yaklaşık da olsa, eleştirinin gerçek bir yargıya varamayacağı kanısındadır. "Çeşitli tefsir tarzlarından hangisinin müellifin düşüncesine uygun olduğunu tesbit imkânsızdır" diyor. (agy. s. IV). Kitabın adından, Mehmet Kaplan'ın "şiir yorumları" yapacağını sanırken, bu anlatışından "açıklamalar" yapacağını düşünüyoruz. Oysa, hiç birini yapmayarak eleştiriye girişiyor ve kesin genel yargılara varıyor. Örneğin, Namık Kemal'den söz ederken "Eski dalkavuk şair yerine, arkasını saraya değil, halka dayayan ihtilâl adamı geçiyor" yargısını veriyor. (agy. s. 29).

Şimdi, Mehmet Kaplan'ın nasıl bir yöntem kullandığını araştıralım. Batı'nın sanat üzerine yorduğu kafa, eski Yunan'a değin uzanmaktadır. Eski Yunan düşünürleri, sanatı bir yansıtma yöntemi olarak görüyorlardı. Platon, "sanat, bir mimeris'tir" yani bir "taklit-kopya-öykünme"dir diyordu. Evreni anlayışı, sanatı yorumlayışına denk düşüyordu. Biz, evreni duyularımızla anlıyorduk. Duyular değişikti. Evren, "idea"ların bir kopyasıdır. İnsandan bağımsız bir gerçekliğin varlığı aranmalıdır. Bu gerçeklik "idea"dır. İdealar evrenseldirler. Sanatçı, yaşamda evrensel olanı arar. Tikel bir olayda da evrensel öğeler bulunur. "İdea", evrene yansıdığına göre, sanatçı da evreni yansıtacaktır. Mehmet Kaplan, böyle bir anlayışın ve bu anlayışın doğurduğu eleştiri yönteminin ayrımında görünmüyor. Yapıtını yansıtma yöntemine göre veren sanatçıların ne yaptıklarını anlamak, bu yöntemin özelliklerini bilmekle olanaklıdır. Platon, sanatçının "idea"yı da yansıtamayacağı kanısında. Nesneler, duyular dünyasındaki kopyalardır. Kökteki ayın sudaki yansısı, kopyanın kopyasıdır. Suda yansıyan ayın kendisi değil gölgesidir. Platon, buna "eidola" yani "görüntü" diyor

Sanat yapıtları, görüntüleri yansıtırlar. Görüntü sanatçıları vardır. Fazıl Hüsnü Dağlarca, büyük bir görüntü şairidir. Mehmet Kaplan, Batı'da geliştirilen eleştiri yöntemlerini bilmediği için, Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı gerçeküstücü bir ozan yapıp çıkıyor. Bir okulun bazı öğeleri, bir sanatçının bazı yapıtlarında bulunabilir. Ama, bir iki belirtiye bakarak bir sanatçıya istediğimiz donu biçemeyiz. "Fazıl Hüsnü Dağlarca, daha 1935 yılında Harbiye'den genç bir teğmen olarak çıktığı gün neşir sahasına koyduğu 'Havaya Çizilen Dünya' adlı ilk şiir kitabı ile, kendisini yıllarca besleyecek olan ilham kaynağını ve ondan faydalanma metodunu buldu. Bu kaynak, şâirin kendi varlığı ile münasebetini derinden hissettiği kozmik âlem ve onun gizlediği, sır, metod ise 1950'den sonra bize bir hayli gecikmiş olarak gelen 'gerçek-üstücülük' akımının moda haline getirdiği, serbest çağrışım yolu idi". (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 139). Bu tümcedeki yargısını nasıl çıkardığını görelim. "Bir şiirinde: 'Sular bizden daha akıllıdır' diyen Fazıl Hüsnü'nün kendisinden ziyade tabiata güvenmesini doğru buluyorum. Zira aklın, insanları, bilhassa bir ilham işi olan sanatı bir çıkmaza soktuğu âşikârdır." (agy. s. 140). Usun sanatı çıkmaza soktuğu, anlatımcıların kuramıdır. Sorun bu da değil. Fazıl Hüsnü'nün bir görüntü çizdiği apaçık. Sular, nesnenin kendisini yansıtırlar. Oysa biz, görüntüyü yansıtıyoruz. Aynı sayfada verdiği örnek, bu kanımızı daha açık bir biçimde kanıtlıyor. "Çiziyorum havaya dünyamı bir çiçekle-ve hayran bakıyorum bu rüya gibi şekle". Havaya çizilen, kendi dünyasıdır. Yansıtıcı görevini yapmaktadır. Yansının yansısı olan düşe çev-

rilmiştir. Şair, bu yansının yansısını yani "görüntü"yü seyretmektedir. Böylelikle, tek olanı değil genel olanı açıklamaktadır.

Yansıtma yönteminde, sanatın iki işlevi çıkıyor ortaya: Arındırma ve beğendirme. Belki, beğendirme terimi yerini bulmadı. Beğenilendirme desek, daha doğru olur. Fazıl Hüsnü de arındırma işlevini amaçlamış. Okuyucunun, çiçekle görüntülenmiş çocuk ruhunda arınmasını sağlıyor. Beğenilendirme işlevini düşünmemiş. Olandan çok, olabilire yönelmesi, bunu gösteriyor. Mehmet Kaplan'ın bu soylu görüntü dünyasını, hiç bir yöntem bilmeden, usu da insan başına belâ saydığı düşünülürse, el yordamıyla nasıl bulduğu merak edilebilir. Kaynağında, sağcı yazarlar, böyle görüntülerin ayrımına varmadan görüntüyü bulurlar. Çünkü, düzeltilmiş bir doğayı isterler. Fransızların "La belle nature"üne büyük bir coşkuyla bağlıdırlar. Platon'dan taşıdıkları bu ilkenin de ayrımında değillerdir. Değişen bir dünyanın varlığından habersiz, tasarlanmış bir dünyanın hayranıdırlar.

Yansıtma yöntemini, idealist dünya görüşü doğrultusunda benimseyen sanatçılara göre, sanatın işlevi, insanı eğlendirerek eğitmektir. Sırtını halka dayayarak saraya kafa tuttuğu savlanan Namık Kemal de bu görüştedir. Sidney, Şiire Övgü adlı yapıtında, sanatı, eğlendirici eğitim yapan bir kurum olarak görüyor. (s. 14). Sanat, bu felsefî ve tarihsel görevini üstlenmelidir. (s. 21). Mehmet Kaplan, idealist yansıtmacıların bu işlevlerinden de habersiz. Kökendeki tartışma, yansıtmanın nasıl olacağıdır. Kimilerine göre, yansıtma aynadaki gibi yapılmalıdır. Sanatçı, tam bir ayna görevi yapmalıdır. Kimine göre, öz yansıtılmalıdır. Maddenin özünü duygularımızla anlayamayız. Doğanın yasalarını bularak özdeksel kökene inebiliriz. Daha doğrusu, doğanın yasalarını buldukça, özdeğin gizini de çözmüş oluruz. Oysa, Mehmet Kaplan, usun niteliğine inanmıyor. Onun insana engel bir yetenek olduğuna inanıyor. Genel yargılara varmasına karşın, bilimsel yönteme de ters düşüyor.

Sanat, somut yansıtmalar yapar. Şiirin ilkelerinin başında, onun soyut olmadığı gelir. "Sanat yapıtı, tikeli yansıttığı halde, nasıl oluyor da genelleme yapabiliyoruz?" diye bir soru sorulabilir. Genel yasa tikelde, öz görünüşte belirir. Tikelin nedenini aradığımız zaman, geneline de inmiş oluruz. Bir bakıma, genel yasa, tikelin nedeni olarak görünüyor. İşte, bu doğrultuda Marksçı yansıtma yöntemlerine varmış oluruz. Kaynağında, Marx da sanatı bir yansıtma olarak görüyordu.

Doğalcı gerçekçilik, ayrıntıları gelişigüzel yığarak, önemli ve gerekli olanı ayırmayarak yüzeydeki gerçekliği yansıtmıştır. 19. yüzyılda, Çernişeviski, böyle bir yansıtmanın yetersizliğini belirtmiştir. Ona göre, görüneni olduğu gibi yansıtmanın gerçekçilikle bir ilgisi yoktur. Öze ait olanla olmayanı birbirinden ayırabilmeliyiz. İnsanlar için önemli olanı yansıtmalıyız. Mehmet Kaplan, insan için önemli olana hiç bakmıyor. Bütün dikkati, sanatçıyla varlık arasındaki ilişkiye çevrilmiştir. "Bize asırlarca, içinde yaşadığımız bu âlemin kötü olduğu söylendi. Bu düşüncenin Tanzimata hemen takaddüm eden yıllarda, Âdem Kasidesi'nde nasıl bir koyu nefret ve bedbinliğe vardığını gördük. Hattâ bir Tanzimat şâiri olan Ziya Paşa bile, Terci'-i bend'inde, varlığın hayrete şâyân derecede kötü olduğunu isbat için, kâinatı gözden geçiriyor, mantıkî deliller ortaya koymağa çalışıyordu. Arada, Şinâsî, yıldızlara bir göz atarak, onlarda ilâhî bir nizâmın parladığını farketmiş (sanki bütün Osmanlı şairleri yadsımış), fakat bu bakış çok kısa sürmüştü. Yalnız Nâmık Kemal, asırlarca tekrarlanan insanın âcizliği fikrine karşı, hayatı ve eserleriyle, insanın muktedir bir varlık, bir kahraman olduğunu müdâfaa etti. Fakat o da daha ziyâde siyasî ve içtimâî mes'eleleri ele alıyor, kâinat üzerinde düşünmüyordu. (Hayıflanıyor bayağı). Halbuki insanı kâinattan ayırmağa imkân yoktu. (Şairin evren ile ilgilenmesini zorunlu kılıyor). Varlığı asırlarca toptan (tümel demek istiyor olacak) düşünmeye alışmış bir millete, varlık hakkında yeni ve bütün bir görüş vermek lâzımdı. (Toptan düşünmekle bütün düşünmek arasında nasıl bir ayrım gördüğü belli değil.) Abdülhak Hâmid, piyeslerinde ve şiirlerinde muktedir insan mefhumunu bir hayli sarsmakla beraber, kâinat hakkında nikbin ve ulvî bir görüş getirdi (demek İslâmlığın görüşü ulvî değilmiş). Akif Paşa'nın nefretine, Ziyâ Paşa'nın hayretine karşı hayranlık duygusunu terennüm etti. "(Şiir Tahlilleri, s. 67). Oysa, sanatın işlevi, evrenle insanın ilişkisinden çok, toplumsal gerçekliği yansıtmak, açıklamak ve yargılamaktır.

Lukacs, sanatın işlevinin önemli olanı seçmek, önemsiz olanı atmak olduğunu söyler. Mehmet Kaplan, şiirleri incelerken bu seçmeyi yapamıyor. Örneğin, Şinasi'nin Münacat'ını incelerken şairin perspek-

BİLİM VE SOSYALİZM YAYINLARI

* Birleşik, Halk ve Vatan Cephesi (Vladimir Bonev)
* Dünya Komünist Hareketinin Ortak Belgeleri
* Lenin Kooperatif Planı ve Bulgaristan Kooperatif Hareketi (Sulemezov)
* Bilimsel Sosyalizmin Doğuşu (Bottigelli)
* Yoldaşımız Ho Chi Minh (L. Fguéres, C. Forniau)
* Stalin (Murphy)
* Karl Marx ve Doktrini (Lenin)
* Tsankov'un Kanlı Faşizmi (N. Hristozov)
* Vietnam Halk Savaşının Zaferi (Giap)
* Çağdaşımız Karl Marx (G. Cogniot)
* Komünist Manifesto Davası
* Devlet ve İhtilâl Davası
* Gölgeler Ordusu (Joseph Kessel)
* Bolşevik Partisi Tarihi
* Bütün Ülkelerin İşçileri Birleşiniz
* Devlet ve İhtilâl (Lenin)
* Proletarya Devrimi ve Dönek Kautsky (Lenin)
* Komünist Manifesto (Marx - Engels)
* Yaşasın Halk Savaşının Zaferi (Lin Piao)
* Diyalektik ve Tarihsel Materyalizm (Stalin)
* Pekin Moskova Çatışması
* Dün Köleydik Bugün Halkız (G. P. Horvath)
* Marx ve Bilim (Bernal)

Bilim ve Sosyalizm Yayınları
Ataç Sokak, 36/2
Yenişehir — Ankara

tifine bakmadan, Tanrı ile şair arasındaki ilişkiyi inceliyor. Şinasi'deki yeni Tanrı görüşünü doğuran tarihsel gelişme sürecindeki ana akımları imlememektedir. Nesnel bakımdan yapamadığı bu seçmeyi, öznel bakımdan da yapamamaktadır. İçerik yönünden Şinasi'nin Münacat'ı, eski münacatlardan çok ayrımlı imiş. Nedeni de eski münacatların gereçlerinin çok kalabalık olmasıymış. (Şiir Tahlilleri, s. 20). Böyle basit bir karşılaştırma ile, Şinasi'nin Münacat'ındaki yeni Tanrı görüşü anlatılamaz. Kökeninde, toplumsal yapıda oluşmaya başlayan değişimin etkisi yatmaktadır. Şinasi, Yeni Osmanlılar hareketinin başıdır. 1840'tan 1852'ye değin, Fransa'da kalmış ve Lamartine, Renan gibi önemli kişilerle tanışmıştır. Gordleviskiy'in savlarına göre de 1848 devrimi sırasında politik gösterilere katılmıştır. (Sovyet Gözüyle Jöntürkler, Petrosyan, s. 49, Çev. Mazlum Beyhan, Ayşe Hacıhasanoğlu). Mehmet Kaplan'ın anlattıkları, gereksiz ayrıntılardır. Şinasi, en azından pozitivisttir. Toplumsal ve çağsal çevresiyle anlatılmalıdır.

Mehmet Kaplan, kendisine özgü yöntemiyle (aslında yöntemsizliğiyle), Cumhuriyet dönemi şairlerinin birçoğunu Marksçılıkla suçluyor. Suçlama sözcüğünü onun ağzıyla kullndığımı belirtmek isterim. Gül ve işçi sözcüklerinden komünistliğe varıyor hemen. Marksçı bir estetik vardır. O estetiğin öğelerini kullanmayan sanatçıyı, sözcüklerle, hatta kavramlarla Marksçı sayma olanağı yoktur. Kaynağında, Marksçı sanat kuramı, toplumcu gerçekçilikle anlatılmaktadır. İlk kez, 1934'te, Sovyet Yazarlar Kongresinde, Zodhanov'un açış konuşmasında bir terim olarak ortaya atılmış, Gorki'nin açıklamalarıyla gölgeli alandan çıkarılmıştır.

Mehmet Kaplan'ın dedikodularla eleştiri yaptığını söylemek yanlış olmaz. Örneğin, "Bedri Rahmi, kendisini renklerle oyalamaya çalıştı. Şehvete ve Marksizme bir kurtuluş vasıtası olarak sarıldı." diyebiliyor. (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 213). Bedri Rahmi'nin yer yer eleştirel gerçekçiliğe kaçan şiirleri vardır. Ama, kullandığı kırmızı renkler dışında, Marksçı olan bir yanını göremeyiz. Doğrusu, bizim edebiyatımızda, Batılı anlamda eleştirel gerçekçilik bile gelişememiştir. Orhan Veli ve arkadaşlarında biraz görülür. Eleştirel gerçekçilik, yapıtlardaki sağlam teknik ve ustalıkla dikkati çekerler. Garipçilerin teknik ustalıkları vardır. Eski tekniğe saldırmaları, onların tekniksiz olduklarını göstermez. Eleştirel gerçekçiliğin en önemli yanı, burjuvazinin gelişimini ve çürüyüşünü gösteren belgeler niteliğinde olmasındadır. Bir Balzac'ın değeri buradadır. Orhan Veli'nin ve arkadaşlarının yaşadıkları toplumun bir burjuva geleneği olmadığından, onların yapıtlarında burjuva çürümüşlüğünü ayrıntılarıyla görmek olanaksızdır. Ama, yeni oluşan burjuva toplumunun burun kemiklerini düşüren kokusunu duyuran ve çürüyen bürokrasiyi belgeleyen yapıtlar olduklarını yadsıyamayız.

Namık Kemal'i incelerken de özdeş yanlışlıklara düşüyor. Yukarıda belirttiğim gibi, onu sarayı karşısına alan, sırtını halka dayayan ilk Türk şairi olarak tanıtıyor. Namık Kemal'in yansıttığı gerçekliği bilmiyor. Bir yerde, yazarın yansıttığı gerçeklik de önemli sayılmayabilir. Kullandığı gerecin karşısındaki davranışı önemlidir. Ünlü Hürriyet Kasidesi'ni yorumlarken yöntemsizliğin getirdiği duygusallığı sergiliyor. "İdeal 'sıdk ve selâmet'tir. İdeal, 'halka hizmet'tir. Zira halk 'mazlum'dur. Zulme uğrayan halkı, zulme karşı korumak insanlığın şerefidir. İnsanın kendindeki ve başkalarındaki insanlığa hürmet etmesi 'Nâmık Kemal'in ana fikirlerinden biridir." diyor Mehmet Kaplan. Hürriyet Kasidesi'nin (-14.) dizeleri arasından çıkarıyor bunları. (Şiir Tahlilleri, s. 29). Namık Kemal'in kullandığı gereçlere bakmadan böyle bir yargıya varmak bir yöntemsizliktir. Namık Kemal, Yeni Osmanlılar Cemiyetine girmiştir. Mehmet Kaplan da bunu belirtiyor. (agy. s. 28). Ama, elindeki gereci kullanamıyor. Yeni Osmanlılar, özellikle Fransa hukukunun ülkemize gelmesini istiyorlardı.

Şimdi, bu bilgilerimizden hareket ederken Hürriyet Kasidesi'nin bu bölümleri üzerinde biz de yorumumuzu yapalım. Mehmet Kaplan'ın da söylediği gibi, Hürriyet Kasidesi'nin ilk beyitlerine, Hürriyet gazetesinin 51. sayısında rastlıyoruz. Bu sayının tarihi 1867'dir. Namık Kemal'in devlet hizmetinden ayrılması da bu yılda olmuştur. "Sıdk-u selâmet" sanıldığı gibi bir ideal değildir. Hiç bir kimsenin ya da hiç bir toplumun ideali olabilecek nitelik de taşımaz. Şinasi'nin 1861 yılında açılan "İstanbul Sanayi Sergisi Vesilesiyle" adlı makalesi, yabancı sanayiye karşı Türk sanayisinin korunmasını istemektedir. 1385 sayılı Hürriyet gazetesinde (1868) Namık Kemal'in, Muhbir'de Ali Suavi'nin aynı konularda yazılar yazdıklarını biliyoruz. Bütün bunlar, devlet yönetiminin kötülüğünden ileri geliyordu. İnsanın kötülüğü ile toplum yaşantısındaki kötülük kavramları ayrı ayrı şeylerdir. Namık Kemal, toplum yaşantısındaki iyilik ve kötülük kavramlarını çözümlerken, bu kavramları, şeriatın çözümlediğini söylemektedir. Bireyin uyabileceği iyilikler, yapmayacağı kötülükler Kur'an'da vardır. Sorun, toplum için, bunların nasıl kullanılabileceğidir. Toplum büyüyünce, devlet, bunları birer yasayla düzenler. Yasalar bağlayıcıdırlar. Toplum, üyelerinin ortak ve düzgün davranmalarını sağlar. Bu yasanın yorumunu toplumun yapmasına karşın, kökeni doğaldır. Bizim doğal yasamız ise, Kur'an'da belirtilen yüce Tanrı'nın adaletidir.

Bu düşünceler, 24 Ağustos 1868 günlü Hürriyet gazetesinde yayınlanmıştır. Montesqieu'nün düşüncelerini, Fransa'nın İkinci İmparatorluk Anayasasını İslâm düşüncesine aykırı bulmayan Namık Kemal, aynı yıllarda, Volney'in "Harabe" adlı yapıtını da Osmanlıca'ya çeviriyor. Volney, bu yapıtında, imparatorlukların yaşama koşullarını saptıyordu. İleri sürdüğü yasa, doğanın ve usun doğasının saklanması idi. Türk toplumunun doğal yasası Kur'an olduğuna göre, Namık Kemal'in neyi savunduğu açıkça belli oluyor. Ünlü "Hukuk" makalesinde de doğa ile şeriat'ın uyum için-

de olduklarını belirtmiştir. Bu yasalarla kuracağı devlet düzeninin ilkelerini de saptamıştır. Üç egemenlik organından söz ediyor. Birincisi, Sultan'ın atayacağı Şûra-i Devlet, ikincisi yasaları yapacak olan Şûra-i Ümmet, üçüncüsü de Şûra-i Ümmet'in çıkardığı yasaları kökleştirecek olan Senato idi. Senatoda, soylular, din bilginleri, yüksek rütbeli komutanlar bulunacaktı. Böyle bir yönetim, tam anlamıyla burjuva egemenliğidir. M. C. Kuntay'ın "Namık Kemal, Devrinin insanları ve Olaylar ıArasında" adlı yapıtında, bu konuda yeterli belgeler bulunmaktadır. Sanıyorum, "sıdk u selâmet"in kaynağı belli oldu. İyilik ve kötülük sorunundan çıkıyor bu. Sırtını da nereye dayadığı açıkça belli oluyor. Yeni Osmanlılar hareketi, yeni doğmakta olan Türk burjuvazisinin haklarını koruyan, bu hakları savunurken, Batı'daki yönetim biçimlerini örnekleyen bir harekettir. Feodal saltçı yönetime karşı, demokratik bir kamuoyu oluşturmak için "halka hizmet" kavramına sarılıyorlar. Kökende, burjuva-liberal bir akım olarak görünüyor.

Toplumcu gerçekçi sanatın gelişebilmesi, devrimci gelişme süreci içinde, tarihsel somutla yansıtılabilir. Bu da ancak Kurtuluş Savaşıyla olanak içine girebilmiştir. Nazım Hikmet'in bu dönemde çıkması bir rastlantı değildir. Her önüne gelen şairi Marksçı göstermek yöntemsizliğin sonucudur. Marksçı sanat, ekonomik koşulların irdelendiği, toplumdaki sınıf çatışmalarının sergilendiği, toplumsal nedenlerin yargılandığı, toplumsal yapı ayrımlarının belirlendiği, çatışan güçlerin somutlaştırıldığı değer ölçütlerini taşır. Öyleyse, böyle yapıtların eleştirisi de bü ölçütlerle yapılmalıdır.

Eleştiri yöntemleri arasında, yazarın yapıtlarını verdiği çağdaki koşulları, inançları, dünya görüşlerini, gelenekleri hesaba katarak yapılan tarihsel eleştiri yazarı, yapıtı, okuru toplumsal koşullar içinde belirleyen toplumbilimsel eleştiri yöntemleri de vardır. Fransız Taine, bu eleştiri yöntemlerinin ustasıdır. Betimleyici nitelik taşıyan bu yöntemlerin amacı, yapıtları değerlendirmek değil, yapıtlardan yola çıkarak başka alanlarda bilgiler edinmektir.

Kimi sanat yapıtları, yansıtma ilkelerinin dışında ilkelerle yazılmışlardır. Anlatımcı ilkeler kullanmışlardır. Eleştirmen, yapıtın bu niteliğini saptamışsa, o ilkelere göre eleştirmelidir. Yapıtı, o ölçütlerle değerlendirip başarı oranını saptar, kendi sanat anlayışı içinde de yargılar. Örneğin, Abdülhak Hamit, bir anlatımcıdır. Gerçi, yer yer adlandırmalar yapar, bir duygunun tümel özelliklerine inemez, yani bilincine varamaz, ama anlatımcıdır. İşte anlatımcı olduğu halde, bu ilkeleri bilmediği için ya da kullanamadığı için, başarısız olduğunu belirtmek gerekir. Abdülhak Hamit'in duyguları dile çevirirken güçlük çektiğini, anlatımdan önce duyguyu saptadığını ve bu yüzden başarısız olduğunu, Mehmet Kaplan'ın sözünü ettiği "hayranlık" duygusunun bilincine varamadığını belirtmedikçe geçerli bir eleştiri yapmış sayılamayız. Duygu, Hamit'te ve Fazıl Hüsnü'de psişik olarak ele alınmıştır. Ancak, Fazıl Hüsnü'de usun bir eylemi olarak beliriyor. Mehmet Kaplan, bu yöntemlerin hiç birisini bilmediği için, kendine özgü yöntemlerle işin içinden çıkamıyor.

Örneğin, "Tabiata giden Hâmid, ihsasların güzelliğini keşfediyor" diyor. (Şiir Tahlilleri, s. 69). Hamit'in şiir anlayışının anlatıcı yönteme dayandığını bilmediği için, önemli kavram yanlışları da yapıyor. "İhsas" sözcüğünün anlamlarını bildiğini sanıyoruz. "Sat" harfi ile yazılanın anlamı hisse verilmedir. Sonu "Se" ile yazılan "ihsâs" sözcüğü de kardırma anlamına gelir. Mehmet Kaplan'ın kullandığı sözlük, "sin" ile yazılanıdır. "Hiss"ten gelir. Üstü kapalı anlatma, duyurma, sezdirme anlamlarındadır. Psikolojideki "duyum" terimi karşılığında kullanıyor. Ama, "duyum"u tanımıyor. Anlatımcılık yöntemini kestiremediği için, elmalarla armutları topluyor. "Külbe-i İştiyak'ta göz ihsası başta gelir ve ışık unsuru büyük bir yer işgal eder" diyor. (agy. s. 69). Bilmediği bir yöntemin bilmediği kavramlarıyla konuşunca, büyük yanlışlar yapıyor. "Göz duyumu" diye bir terim yoktur. Böyle bir olay yoktur. Duyum, nesnel dünyanın duyu organları üzerinde oluşturdukları etkinin temel sorunudur. Gözün temel sorunu görmedir. Doğal çevrenin titreşimler ve moleküller gibi türlü etkenleri, alıcının dış yüzeyini uyarır. Uyarılma, ayrımlı tepke (refleks) fromları halinde, sinir kanallariyle duyum"un oluştuğu beyin kabuğuna ya da alıcı merkeze ulaştırılır. Onun için, özdeksel gerçekliğe göre, duyumlar ikincildirler. İkincil olan bir olguyu, önceden tasarlayarak ya da saptayarak anlatımcılık yapılamaz. Yazarken gelişir duyum. Abdülhak Hamit, öyle yapmıyor. Örneğin, ölüm gerçeğinin insan ruhunda uyandırdığı duyguyu tasarlıyor, başlıyor yazmaya. Makber, böyle yazılmaya başlanılmıştır. Fatma hanımın ölümü, şiirin somutlaşmasına yardımcı olmuştur. Duyumların iki işlevi vardır: Çevre oluşumlarını haber verirler, algıda verili imgenin bir parçası olarak nesnel dünyadaki ilişkileri iletirler. Hamit, duyumların ikinci işlevinden habersizdir.

Anlatımcı yöntemin sanattaki değeri yadsınamaz. Sanatçının iç dünyasını anlamamıza yardımcı olur. Rönesans'a değin, sanatçının iç dünyası ilgi çekmemiştir. Bu gerçek, eleştiri yönteminde de değişikliklere yol açmıştır. Rönesans'a değin yapısal olarak yapılan eleştiriler (bunlar edebiyat tarihlerinde yer alır), Rönesans'tan sonra sanatçıya dönük eleştiri yöntemine dönüşmüştür. Biyografik eleştiriler bunlardır işte. Bu eleştiri yöntemi, yazarın yaşamı ile yapıtı arasında bağ kurmaya yöneliktir. Yapıtı aydınlatmak, için, yazarın yaşamını, kişiliğini incelemek gerektiğine inanıyor bu yöntem. Yöntemi kullananlar, yazarın ruhsal durumunu, kişiliğini öğrenmek için, yapıtını belge olarak kullanıyorlar. "Kendime göre bir yöntem geliştirdim" diyen Kaplan'ın yaptığı budur işte. Bu yöntemin tehlikesi en iyi biçimde, Mehmet Kaplan'ın eleştirilerinde görülüyor. Sanatçı, çoğu kez,

okuru aşan insandır. Ona üstün kişi de diyebiliriz. İşlediği temanın ya da yansıttığı nesnenin derinliğine iner, yücesine çıkar, duyarlıkta incelir, sezişte keskinleşir. Hamit'in deyimleri değil mi bunlar? Yapıtı, sanatçının kişiliğiyle bizi karşı karşıya getirir. Bu kişiliği aşamazsak, eleştiri cücesi oluruz. Mehmet Kaplan, hiç bir sanatçının düzeyinde görülmüyor. Oysa, bu yöntemi kullanan eleştirmen, bir yerde, yazarı da aşmalıdır. Böyle eleştirilerin bir tehlikesi daha var: Ya, yapıt, sanatçının kişiliğini özenle sakladığı nitelikteyse? Bu yüzden, romantik yapıtların eleştirilerinde, bile, bu yöntemi kullanmak yanlıştır.

Mehmet Kaplan, yer yer okura dönük eleştiriler de yapıyor. Bu, sanatı bir beğeni sorunu olarak gören eleştirmenlerin kullandıkları öznel bir yöntemdir. Son yıllarda İsviçreli yazar Max Fisch'in geliştirdiği subernetik eleştiri yöntemini de okura dönük eleştirinin bir biçimi sayabiliriz. Örneğin, Hugo'nun "93 Harbi"nde İngiltere'den Fransa'ya gelen gemide, bağlarını koparan topun birçok kimseyi ezdikten sonra, topçuyla bilinçli bir oyuna girişmesini, özdeksel bir bilinç olarak yorumlamak, böyle bir eleştiridir. Öznel bir kurama dayalı eleştirinin de öznel olacağı apaçıktır. 18. yüzyıl eleştirisi, çağının yapıtlarına uygundu. Eleştirisi de böyle yapılıyordu. 19. yüzyılın eleştirisi bilimsel ve nesnel bir yöntemi seçti. Çağımızın yöntemi ise, gerçekliğin yansıtılmasındaki başarıya ve toplumsal etkisine göre yapılmaktadır. Okura dönük eleştiri yaparken, Mehmet Kaplan'ın Tiresias gibi davrandığını söyleyebiliriz. Hem edebiyat tarihçisi, hem sanatçı oluyor.

Bir de biçimci eleştiri vardır. Mehmet Kaplan, ara sıra bu yönteme de baş vuruyor. Özü yitirerek ses dokularına bakıyor. Dize dizilişine dikkat ediyor. Doğrusu, sanat yapıtında biçimin ne olduğunu açık seçik bilmediği için, bu yöntemde de şaşırıyor. Biçimi, yalnız bir dış yapı sorunu sayıyor. Oysa özün işlenişinde, yansıtılmasında kullanılan her öğe biçim öğesidir.

Mehmet Kaplan'ın eleştirilerinde düştüğü yanlışların nedenini biraz olsun biliyoruz. Özellikle, yaşayan yazarlara yönelttiği eleştirilerde yanlış payı daha çok. Bu sanatçıların üzerine yazılmış eleştirileri izleyememiş, öğrencilerini göndererek onlarla konuşturmuş. Yazarların söylediklerinden, bir de belirli çevrelerin önyargılarından yola çıkmış.

Mehmet Kaplan'ın eleştirilerindeki yöntemsizliğe bilgisizlik de karışmıştır. Sık sık kullandığı psikanalist eleştiri yöntemi bilgisizlikle birleşerek bağışlanmaz yanlışlara yol açıyor. Örneğin, Cemal Süreya'yı incelerken, "Üvercinka" şairinin şiirlerinde ele aldığı konular cinsî cephesi fazla kuvvetli aşk duygusu ile sosyal temlerdir. Bunlar yirminci yüzyılda bütün dünya edebiyatına derinden tesir eden Freud ile Marx'tan gelir." diyor. (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 244). Bu kurala uyarak Ruhî'yi de Marksçı sayabiliriz. Fuzulî'yi Freud'un elinden kurtaramayız. Freud, Kaplan'ın sandığı gibi, Marksizme yakın değildir. Zihinsel etkinliklerin nesnel yöntemlerle incelenebileceğini yadsımıştır, bir kez. Eski deyimiyle, indi bir-öznelliğe bağlı bir yöntem geliştirmiştir. Freud, zihinsel etkinliği, bu etkinliği oluşturan özdeksel koşullardan soyutlar. Ona göre, zihinsel etkinlik, bağımsızdır, bilinçdışında yatar. Saldırganlık, beğeniler, istekler, cinsel dürtüler ile zihnin uyuştuğu gerçeklik ilkesi arasındaki çatışmaların kaynağı bilinçdışıdır. Bu kuramların hiç biri Marksçılıkla bağdaşmaz. Marks'a göre, zihinsel etkinliklerin kaynağı nesnel dünyadır. Bu doğrudan yola çıkarsak, Orhan Veli'nin şu dizelerinde "anne karnı"nı görmemiz olanaksızlaşır. "Görmek isterim seni de-Annenin kucağında-Seyrettiğim insanlar gibi-Küçüklüğümde." Bu dizelerde, çocuk bakışının saflığı, temizliği vardır. Anne kucağındaki çocuk, hiç bir insana kötülükle bakamaz. Bu dizelerden "anne

Doğunun Sevdaları

sevda derinlerdedir, oysa ferhâd
üstünü kazmada dağın

kalbimin, yani o yağmur
ve acıdan ocağın
madenini, laciverdî ve mahmur
bir ağrıyla delmede
şirin
ve en aşılmaz, en derin
bir şiirin yurt edindiği
billûr bir köşke girmede
leylâ

ve mecnûn'un, yani o çölden
ve ağıttan otağın
önünde, bir adak gibi
ölüme diz çöktürmede
leylâ
ve yakut, şafak ve irin
ile emzirdiği bir güzün
boynunu vurmada
şirin

sevda derinlerdedir, oysa ferhâd
üstünü kazmada dağın

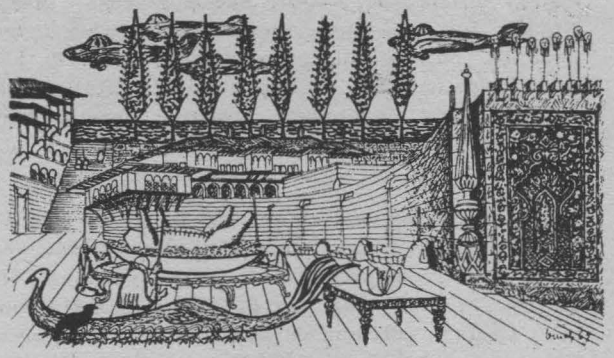
Hilmi Yavuz

karnı"nı çıkarmak için zorlamak gerekir. Üvercinka'da cinsel güdü apaçıktır. Ondan, böyle bir zorlama ile de bilinçdışı bir seviyi çıkaramayız. Somut gerçek yansımıştır. Mehmet Kaplan'ın sıkıntısı, Freud'u bilmemesinden geliyor.

Mehmet Kaplan'ın bir başka sınkıntısı da dildir. Günlük dilden hoşlanmıyor. "Bu şiirin üslubu ondan daha lirik, fakat yine de bazı mısralarda şahsî ifadesi ile kaynaşan 'halk' deyimlerini seçmek mümkün". (agy. s. 241). Üslubunu beğendiği şiir Üvercinka'dır. Öbürü de Gül'dür. Her iki şiirdeki anlatıları "basmakalıp" buluyor. Anlaşılmaz bir dille yazılırsa, Mehmet Kaplan, istediği anlamı çıkaracak, büyük şiir tahlilcisi olacak. Açıklık, Mehmet Kaplan'ı şaşırtan bir öğe olarak görünüyor. Herkesin anladığına yaklaşamıyor.

Mehmet Kaplan, hiç bir kavram üzerinde düşünmemiş. Mantık yasalarını bilmediği için, mantıksal bir terim olan "kavram"ı tanıyamıyor. "Mantık, bize bir şeyin hem var, hem yok olamayacağını söylüyor." (Şiir Tahlilleri, s. 10). Mantıktaki çelişmezlik ilkesine değinmek istiyor. Bir şey, hem var hem yok olabilir. Şimdi varız, ölünce yok oluruz. Mehmet Kaplan'ın söylemek istediği çelişmezlik ilkesi şöyledir: Bir şey aynı zamanda ve aynı yerde hem var hem yok olamaz. Mantık kurallarına böyle yabancı olunca, en basit kavramlarda bile yanılgılara düşüyor. Savaşımcı ve kavgacı gördüğü Namık Kemal'i toplumcu mistik olarak niteliyor. Toplumsal mistisizmin ölçütlerinin ne olduğunu anlamamız olanaksızdır.

Mehmet Kaplan'ın şu yargısına iyice bakmak gerekiyor. Orhan Veli'nin "Deli eder insanı bu dünya" dizesindeki "bu" işaret sıfatı, "fenomenolojik idrâk" denilen duyuş tarzını çok iyi belirtiyormuş. (agy. s. 116). Fenomenolojik üslûp kullanan Orhan Veli, varlığı, araya hiç bir şey koymadan veriyormuş. (agy. s. 115). Bu fenomenolojik duygular onu boşluğa atmış, Marksçılığın ve şehvetin kucağına bırakmış (agy. s. 113). Oysa, Sartre ve Merleau Ponty, fenomenolojiyi, Marksçılığın karşısına koymuşlardır. Fenomenoloji, çağdaş burjuva felsefesini etkilemiş öznel idealist bir eğilimidir. Husserl tarafından savunulmuş olan bu akımın belgeleri, Belçıka'daki Louvain katolik kilisesinde durmaktadır. Mehmet Kaplan'ın söylediği hiç bir



ilkeyi bu denemelerde bulmak olanağı yoktur. Temel kavramı, bilincin yönetimine dayanmaktadır. Bilinç nesneye yönelmiştir. "Phainomenon", Yunanca bir sözcüktür. Görünmek anlamına gelmektedir. Felsefede, duyular yoluyla algılanan deney nesnesi karşılığında kullanılan bir terimdir. Diyalektikte, öz ile görünüş arasında aşılmaz bir sınır yoktur. Özün algılanması, görüngü (fenomen) ile olur. Orhan Veli'nin şiirinde görüngülerle yakalanmış öz bulunamaz. Mehmet Kaplan'ın kavram yanlışlıklarını sürdürelim. "Cahit Sıtkı, Orhan Veli ve arkadaşlarının getirmiş oldukları bu yenilik, çağın felsefesine hâkim olan "fenomenolojik idrâk" ile de yakından ilgilidir. Batı'da Descartes ile başlayan şüphecilik, zamanla, aydınları fenomenler dışında, her türlü düşünce, hayâl ve inançtan uzaklaştırdı. (...) Descartes, hakikatin tek ölçüsü olarak "açıklık" ve "seçiklik"i kabul eder. (agy. s. 112). Hemen söyleyelim ki, Descartes, gerçeğin tek ölçüsü olarak "açıklık ve seçiklik" kavramlarını benimsemez. Bu kavramlar, Descartes'ın yöntem öğeleridir. Descartes, doğanın insanın egemenliği altına alınması, nedenlerin ve sonuçların algılanması ile insanın özünün ileriye götürülmesini bilginin son amacı olarak görüyordu. Bu ereğe varışta, tanıtlanmayan her şeyden kuşkulanılması gerekir. Septisizmin "bütün şeylerin bilinmezliği" biçiminde özetleyeceğimiz anlayışına benzemez bu kuşku. Bir yöntem biçimidir Descartes'ın kuşkusu, bir düşünüş biçimi değil. Descartes'ın "Cogito: Ergo sum" (Düşünüyorum, Öyleyse varım) önermesi, bilginin koşulsuz, katıksız başlangıcını bulmakta kullandığı bir yöntemdir.

Cahit Külebi'yi incelerken, ondan seçtiği çok güzel bir şiirdeki güzelliğin gizini bile bulamamış. Cahit Külebi, Tokat'a Doğru adlı şiirini, çok ilham verici olan "hamutlar şak sak eder" sözünden hareket ederek yazmışmış. (agy. s. 251). Duyarlı bir Anadolu türküsünden alındığını bile kestirememiş. Esinleyici olan, doğup büyüdüğü yerlerin insan duyarlığı-

dır. O insanların yaşam zorluklarıdır. Bu zorluklar içerisinde bile, tırnaklarıyla tutundukları topraklarına bağlılıklarıdır. Bu türkü şöyle başlar: "Bu dere baştan başa cevizli bağ-Cevizler şaka şak eder dön geri bak". Kavuştuğu yaşamın acısını çekiyor Külebi. Geride bıraktığı geri kalmışlığa dönüp bakmak gereğini duyuyor çaresizlik içinde. Tüm ilericilere, yurtseverlere sesleniyor.

Gelelim Mehmet Kaplan'ın diline. Bir eleştirmen, gerektiğinde yazarın dilini acımasız biçimde yargılar. Çünkü edebiyat, dil ürünüdür. Şu cümleleri alıyorum. "Dilin duygu ve hayalleri içinde tıpkı ipi kopmuş uçurtma gibi yüzer." (Cum. Dön. Türk Şiiri, s. 141). Dilin duygu ve hayallerinin olmayacağı apaçıktır. Dilin duygu ve hayalleri belirten olanakları demek istiyor her halde. "Aynı fikir, zenginleşmeden tekrarlanmaktadır." (Şiir Tahlilleri, s. 144). Düşünü, kendi kendine zenginleşemez. "Zenginleştirilmeden" denilmek istendiğini anlıyoruz. "Haşim, sıfatları zarf gibi kullanmaktadır." (agy. s. 117-118). Muharrem Ergin bile, Türkçe'de başlı başına sıfat ve zarf olmadığını yazmaktadır Osmanlıca Dersleri adlı kitabında. Ad soyundan bir sözcük, söz dizini, içinde kullanım değerine göre, sıfat ya da zarf olabilir. "Hâmid, tabiata bakarken, onun dış görünüşünden ziyade, içi ve arkası ile alâkadar oluyor." (agy. s. 92). Doğanın içi ve arkası neresi? Özü ve ötesi demek istediği anlaşılıyor. "Recâizâde'de iç kuvvet çok azdır." (agy. s. 83). Bu tümceden ne demek istediğini anlayacak değin çıkarsama yapamadık.

"Bedbin dindarlığın yanında bir de nikbin dindarlık vardır." (agy. s. 11). Burada, dil yanlışlığıyla birlikte mantık çarpıklığı da var. İnsanı karamsarlığa sürükleyen dinsel inancın yanı sıra iyimserliğe yönelten dinsel görüş de vardır denilmeliydi. Her sayfada, bu gibi yanlışlara bol bol rastlanıyor.

Sık sık yorum hataları da görüyoruz. Yapıttan yazara eleştiri yöntemini, kimi zaman unutarak, yazardan yapıta geliyor. "Fikret'in bu mel'un şehir" görüşünü, garblı müelliflerden, bilhassa Abdülhamid devrini, İstanbul'un dekoru ile beraber korkunç bir şekilde tasvir eden muharrirlerden almış olması çok muhtemeldir. Galatasaray ve kolej muhitinde yabancılarla yakın temasda bulunan Fikret'in, onların umumiyetle şarka, Osmanlı İmparatorluğuna ve İsbanbul'a bakış tarzlarını benimsemiş olması da mümkündür." (agy. s. 84). "İstanbul'un dekoru'yla yakından ilgilenenler, toplumsal ortamın kokuşmuşluğunu, yönetimin çürümüşlüğünü görürler. Böyle bir görüşü, başkalarından almanın gereği yoktur. Yaşanan gerçeğin ağırlığı içinde Nedim mi olmalıydı? İmgeyi çözse, Fikret'in zorunun kentle olmadığını anlardı. "Melun" tamlayanı ile, "şehir"in ortak olan nitelikleri araştırılırsa, tüm yakınmaların yönetimle, düzenle ilgili olduğu anlaşılır. Nedim'le karşılaştırmanın olanağı yok. Yahya Kemal'in baktığı İstanbul da başkadır. Nedim, İbrahim Paşa'yı övmek için, İstanbul'u kasidesinin nesip bölümüne tasvir öğesi olarak seçmiş. Bu seçimde bir rastlantı yoktur. Lâle devrinin İstanbul'da başlattığı yapım çalışmalarının, yeni onarımların etkisi, betimleme konusunun seçilmesine yardımcı olmuştur. Yahya Kemal ise, Cumhuriyet İstanbul'unda gelişen burjuva yaşamını görmüştür. Sıkıntılı bir İstanbul'da, elbette "melun şehir" imgesi yaratılamaz.

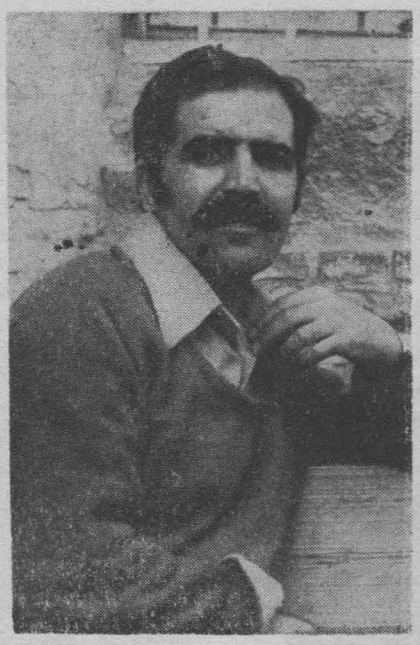
Çok sevdiği Yahya Kemal'i yanlış yorumluyor. Her şiiri yorumlarken düştüğü genel sonuçlar çıkarma yanlışına, Yahya Kemal'i yorumlarken de düşüyor. "Açık Deniz", varlığı, hududu olanı aşma arzusunun kuvvetli ifadesidir." (agy. s. 148). Gel-git olayının Osmanlı tarihiyle yaptırdığı bir çağrışımı daha büyük boyutlara ulaştırmak için zorlamalarını sürdürüyor. "Yunus Emre, kâinatı fethetmek ve onun üstüne çıkmak isteyen bir akıncıdır. Türklerin İslâmiyeti benimsemeleri, belki de, rûhlarının önüne, maddî âlemden daha geniş sonsuz bir ufuk açmış olmasından dolayıdır. (gy. s. 150). Yunus'u fetih duygusuyla yorumlayan bir kafanın disiplininden söz edilemez. Böylesi tahminlerle Ördek Hasan durumuna düştüğü anlar da oluyor. Üvercinka'yı yorumlarken söylediği şu sözlerin bir ciddiliği olduğunu sanmıyoruz. "Şairin bu eserini yatakta yatmağı bildiği kadar', 'aydınca düşünmeyi de bilen' yani cinsî arzularıyla beraber Marksist temayüllerine de uyan bir kadından ilham alarak yazdığı tahmin edilebilir." (agy. s. 239). Marksizmi bu değin bilen bir kimsenin Nazım hakkında yazdıklarını incelemeyi de Nazım'ın şiirine hakaret sayıyorum. Fatmacığın pazarda sözü olmaz bundan böyle.

Muzaffer Erdost
yayımcılık, uygulanagelen kültür politikası halk edebiyatı ve ileriye dönük ulusal bir kültür kavrayışı üzerine görüşlerini açıklıyor

SORU 1. — Türkiye'de, genel olarak yayımcılığım, özellikle 1961 sonrası yayımcılığının kısa bir değerlendirmesini yapar mısınız? Yayımcılığın en önemli sorunları nelerdir, bu sorunların çözümlenmesi nelere bağlıdır?

YANIT 1. — Bu sorunuzu kısaca yanıtlamak isterim. Yayımcılık, özellikle kitap yayımcılığı, toplumun, içinde bulunduğu düzeyi yansıtır. Bana, bir ülkeden —soldan, ortadan, sağdan— üç beş kitap getirin, size, o ülkenin teknik düzeyini, kültür düzeyini, siyasal düzeyini söyleyeyim. Kitabın kâğıdından, baskısından, ciltlenişinden, teknik sunuluşundan içeriğine değin, o ülke hakkında oldukça doğru bir yargıya varabilirim. Kitaplar, başkentler ve kentler gibidir, ülkesinin siyasal niteliğini ve düzeyini, sınaî düzeyini vb. yansıtırlar.

1970'lerden hemen önce, işhanındaki büromuza, büro büro dolaşan Afganlı bir İngilizce öğretmeni düşmüştü. Kendisine bazı kitaplar arasında **Kapital**'i de göstererek dilerse kendisine alakoyabileceğini söyledim. **Kapital**'i çok işittiği, ama kendisiyle yeni karşılaştığı, davranışlarından ve gülen yüz çizgilerinden belli olan öğretmen, Afganistan'da **Kapital** ile yakalanırsa belki de idam edilebileceğini söyledi. Biraz duraksar gibi olmuştum. Ama 1950-60 yılları dönemini anımsadım; o zaman, Türkiye'de, **Kapital**'i yayınlayanı belki asmayabilirlerdi, ne var ki daha basımevindeyken kitaba elkor, yayınlayanın şu ya da bu şekilde künyesini yıkarlardı. 1970 yılına göre, 10 yıl önce, durum Türkiye'de de hemen hemen aynıydı. Bugün ise —her şeye karşın—, aşılmış, geride kalmış engeller vardır. Bu değişmede kitabın kendisinin payı olduğu



bir gerçektir; ama asıl gerçek olan, toplumun değişmiş olmasıdır, değişmekte olmasıdır. Kitap ile toplum içiçe geçmiştir. Kitap yeryüzünde görüldü görüleli de böyle olmuştur. Bu nedenle diyeceğim ki, yayımcılığın sorunları, toplumun tüm sorunlarını yansıtır, ve gene bu nedenledir ki, yayımcılığın sorunlarının çözümü, toplumun sorunlarının çözümünde yatar.

SORU 2. — Ülkemizde uygulanagelmiş kültür politikasını eleştirir misiniz?

YANIT 2. — Akdağ'ın, Selçuklu Devletini, Anadolu Beyliklerini, Osmanlı İmparatorluğunu, Türkiye Cumhuriyetini, birbirinden bağımsız ayrı ayrı devletler olarak değil, Türkiye tarihinin **tümünün öğeleri** olarak ele alması, bence üzerinde durulmaya ve geliştirilmeye değer bir konudur. Bu devletler, birbirlerinden ayrı, birbirlerinden yalıtık devletler değildir, bir bütünün halkaları, bir oluşumun süreçleri, nitel değişmelerin ürünüdür. Bu nedenle, "ülkemizde **uygulanagelmiş**" sözlerinde yer alan "ülkemizde" sözcüğünün sınırlarının pek geniş olduğunu düşünüyor; bu sözcüğü, dar anlamı içinde ele almak, yani yalnızca cumhuriyet dönemine indirgemek gereğini duyuyorum. Şu nedenle ki, sizin de, soruyu bu anlamda sorduğunuzu kabul ediyorum.

Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşundan bir süre sonra, yazı değiştirildi, eski yazı yerine, yeni yazı alındı. Bunun olumlu yönünü yadsımayı düşünmedim. Bir kere, esas olarak, molla-hoca takımının tekelinde bulunan başlangıç öğretimi, yeni yazı ile bunların elinden alındı, ve

dolayısıyla, dinsel işleri kendinde kişileştiren feodal-devletin başına **zümre olarak** bağlı bulunan bu unsurların yeni kuşaklar üzerindeki etkinliği kırıldı. İkincisi, yeni kuşakları, feodal-ideolojinin özellikle dinsel kaynağından kesin bir çizgiyle ayırdı. Yazı değiştirmenin, bu devrimci ve ilerici etkileri yanında, olumsuz etkilerini hiç olmazsa bugün görmemezlikten gelemeyiz. Çünkü, gerici-ideolojileri temsil eden ve benimseyen yapıtlar eski yazı ile basılmış veya yazılmış olmakla birlikte, yeni kuşakların, kendi toplumunun tarihiyle bağlantısını sağlayacak yapıt ve belgeler de eski yazı ile yazılmış bulunuyordu. 1930'larda ilkokula başlayanların, fikren erginleşmeye başladıklarında, okuyabilecekleri basılı ya da yazılı kaynaklar, yapıtlar, kendilerinden birkaç yaş olsun eski değildi. Yedi yüz yılı aşkın bir tarihin yazılı tüm bilgi ve belgeleri, az da olsa var olan materyalist yazın, yeni kuşak için, öğrenilmesi, incelenmesi genel olarak olanaksız bir kâğıt yığınına dönüşmüştü. Cumhuriyet, her ne kadar, Fransız Devriminden esinlenen, ve ondan kaynaklanan elit bir küçük-burjuva aydın tabakasının ürünü olarak görülürse de, bu başarının, temelde Türkiye tarihiyle, halkıyla, emekçi sınıf ve zümreleriyle ilişkisini hiç bir zaman gözden uzak tutmamak gerekir. Şu da var ki, ne Selçuklu Devleti, ne Anadolu Beylikleri ve ne de Osmanlı İmparatorluğu, tek ve yalın bir feodalizm çizgisi izlemediler. Feodalizm çizgisi, çelişkiler için de, toplumsal kastların çelişkili savaşımları içersinde, sürekli bir ileri, geri ve ileri dalgalanış içersinde, feodalizmin ilkel düzeyinden olgunlaşma evresine, çürüme evresine doğru gelişmiştir. Bu çelişkiler, bu kastlar savaşımı içinde, bir Baba İshak'ın, bir Pir Sultan Abdal'ın ortaya çıkış nedeninin, bir mevleviler ve ahiler arasında etkinlik savaşımının, bir Şeyh Bedrettin ile Hacı Bayram Veli arasındaki sınıfsal ikilemin vb. sınıfsal tahlillerine yönelmeden, bir celalî ve suhte isyanlarının, sınıfsal, yani marksist bir yaklaşımla tahliline yönelmeden, ve bu tahlillere temel oluşturan mülkiyet ilişkilerini, ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sorunları doğrudan araştırmadan, ayaklarını yere basabilmek, yadsınmanın yadsıması dediğimiz o eskinin içinden doğan yeniyi, yani kendini, kendisi olarak bilebilmesi mümkün müydü? Bu eski toplumun yadsınması olan kendini bilmek, kendisini bilmek olanağı, yeni yazıya geçişle, bıçakla kesilmiş gibidir. O yanda (Batıda), insanlığın tüm geçmişinin kaynaklarını araştırma olanağına sahip bir kitaplık, bu yanda (Türkiye'de) her türlü kaynaktan yoksun —ama materyalist öğrenim esasına dayalı öğretim yapan— bir kuşak. Bir yandan okur-yazar sayısının azlığı, yeni yayınlara olan talebi en aşağı düzeyde tutarken, öte yandan yeni yayınlar, genellikle yabancı dilden yapılmış çevirilerden başka bir şey değildi. Ve bunların genellikle Fransız (ve bir ölçüde de İngiliz ve Alman) edebiyatından yapılmış çeviriler olduğunu belirtelim; —ya da şöyle diyelim— bu kuşağın genel olarak **ilgi duyduğu** kültür alanı edebiyattır, ve özellikle de Fransız edebiyat akımlarıyla karşı karşıyadır. Elbette, çağdaş yayından etkilenme, doğal ve yararlı bir şeydir. Ama bu etkilenme, kökü, temeli olmayan bir etkilenmedir. Ayaklarını yere basmamıştır, çünkü edebiyat, üstyapı ürünlerinden biridir. İktisadî yapının üzerinde boy veren bir üründür. Bu iktisadî yapı (Fransa vb.), gelişmiş kapitalist ülkedir, tekniğin ve makineleşmenin ileri maddî temeline sahiptir. Orada edebî akımlar, kendi iktisadî temelleri üzerinde doğarlar. Dolayısıyla maddî temele tekabül eden şu ya da bu savaşımları, çelişkileri, karşıtlıkları, uzlaşmaları, bünyesinde bir rüşeym halinde saptarken, yani toplumun yöneldiği geleceği kendinde taşırken, ya da kendi çağını veya geçmişi tahlil ederken, kendi toplumunun maddî temelini de yansıtmış olurlar. Edebiyat akımları, temeldeki değişmelerden doğar — kimi zaman burjuvazinin feodaliteye egemenliğini vurgulayan; kimi zaman küçük-burjuvazinin öznel olarak burjuvalaşma eğilimine karşın, nesnel olarak proleterleşmesinin doğurduğu huzursuzluğu ve ikilemi vurgulayan; kimi zaman proletaryanın güçlenen savaşımını vurgulayan, değişik dönemleri, farklı durumları, farklı davranışları yansıtırlar. Ama hepsinde ortak olan bir şey vardır ki, o da, ister burjuva, ister küçük-burjuva, ister proleter nitelikte olsun, hepsi, kendi maddî temellerinden kaynaklanır. Bizde ise bunun tersi olmuştur; kültürel bakımdan havada asılı duran cumhuriyetin yeni kuşağı, kendini, hemen hemen, Batıdan gelen bu üstyapı malzemesiyle yoğurmuş, Batıdan gelen ve özünde maddî bir temeli olan akımları, bu maddî temelin hemen hemen tamamen **dışında** bir toplumun sanatçısı olarak, özümlemiş, yinelemiş, yeniden yaratmıştır. Edebiyatımız, bunun içindir ki, genel olarak, kendi toplumunu ve kendi insanını tahlile gerçek anlamda bilinçli olarak) uzun zaman yönelememiştir. Toplum zincirinden kopmuş bir halka, kendi kuşağını toplumuna bağlayamaz kanısındayım; ve bu nedenle de, toplumsal etkisi bakımından kısır kalır ve zamanla toplumun temelindeki gelişme, bu sanatı dıştalayarak, kısırlığını suyüzüne çıkarır.

Köksüz de olsa Batıya dönüşün tüm olarak kötü bir şey olduğunu söylemek elbette mümkün değildir. Çünkü, Türkiye'nin çağdaşı Batı, emperyalist-kapitalist aşamadadır, ve bu anlamda, teknikte, bilimde ilerlemiştir; bu ileri düzeyinin yanısıra, kapitalist toplumun, burjuva ve proleter sınıfları üzerinde ve bu sınıfların uzlaşmaz çelişkileri üzerinde, biri tutucu ise, diğeri o ölçüde devrimci olan edebiyat ve sanatı yaratılmaktadır. Gerici ve tutucu edebiyatlar kadar ilerici edebiyat da etkilemiştir edebiyatımızı, ama bunun, (bireysel örnekler dışında) genel anlamda **bilinçli** bir etkileme olduğu söylenemez.

Toplum zincirinden yapay bir olguyla, yazı değiştirmekle kopmuş bir halkayı, toplumuna teorik yoldan bağlayacak bir bilgi teorisi yok muydu? Ayakları kendi toprağından kesilmiş, havada kalmış bir aydın tabakası, Batıya yüzünü dönerken, Batının kültür kaynaklarına bilinçsizce saldırırken, neden Batı iktisadının ve kültürünün yarattığı Marx'ı, Engels'i ve hatta çağdaşı Le-

nin'i tanımadı, tanıyamadı? Tanımış olanlar, sorunun özünü kavramış olanlar bulunmakla birlikte, bu kaynağa, **genel** anlamda yönelinmedi. Birtakım yasaklamaların, gelişmeleri geciktirdiği gerçektir. Bu yasaklamalara karşın, **güçlü** bir eğilimin doğmadığının da ayrıca araştırılması gerekir kanısındayım. Bence bunun başlıca iki nedeni vardı: Türkiye, siyasal bağımsızlığını kazanmış ve iktisadî anlamda bağımsızlığını gerçekleştirme siyaseti içindeydi, ve Türkiye'de kapitalizm, kendi ulusal boyutları içinde, üretici güçlerin gelişmelerinin engeli haline gelmemişti. Cumhuriyet, gericiliğe karşı, kendi varlığını, saldırgan Batıya karşı kendi sınırlarını koruma durumundayken, ve kapitalizm, üretici güçlerin gelişmesinin engelleri haline gelmemişken, sosyalizm, pratikte olduğu kadar, bilgi teorisi olarak da geniş ve büyük bir kısmı alfabesiz olan emekçi kitlelerin hayatına henüz giremezdi. İkinci neden, birinci nedene sıkı sıkıya bağlı olmakla birlikte, ayrıca belirtmek gereği var ki, marksizmi, gerek felsefe, gerek ekonomi politik, gerek bilimsel sosyalizm olarak kavrayacak, ve bunu hayata uygulayacak (istinalar hariç) **genel kültür düzeyi** oluşmamıştı. Genel eğilimin edebiyat çevresinde toplanmış olması da, bunun kanıtıdır.

Ama buna karşın, cumhuriyet hükümetleri, bilimsel sosyalizmi, okul alanında olmasa bile, okul dışında öğretme ve açıklama olanağını sağlamış olsaydı, öyle sanıyorum ki, aydın tabaka (ve bunun yanısıra edebiyatımız), genel olarak, Batının küçük-burjuva kültürüne batmaktan kendini koruyabilir, ve Türkiye'nin, bağımsızlığını koruyabilmesinin iktisadî ve siyasal özünü görebilen, kavrayabilen, anlayabilen kadroların yetişmesine neden olur, yardımcı olabilirdi.

Özetlersek: Kültür politikamız, kendi kaynaklarından koparılmış olduğu gibi, her şeyini Batının, ve genellikle Batının küçük-burjuva (hem her an yeni çeşitleriyle insanı çeken, hem kaypak bir zemine dayandığı için, sık sık kendini yadsıyarak, yeni bir çeşni ardında koşan) edebiyat ve sanatının **belirleyici** etkisinde kalmak gibi bir durumla karşı karşıya kaldı, ve kendisini, kendi toplumsal temeline çevirecek bilimsel sosyalizmin kaynaklarına ise yönelmedi. Dolayısıyla Batıdan aldığı şeyi de, (ilerici, tutucu, gerici) **özüyle** kavrayamadı, bilinçli olarak kavrayamadı. Bütün bunlar, aydın tabakanın yozlaşmasına yol açtı, ve daha bir genişlemiş ve derinleşmiş, daha bir giriftleşmiş olan dünya sorunlarını kavramaktan aciz bir aydın tabakası, Kemal Atatürk'ten kalan bağımsız ve ilerici ne varsa, hepsinin, Missuri'nin bordasından törenle denize atılmasının, Türkiye'nin onbeş yıl içinde **tam** yarı-bağımlı ülke durumuna getirilmesinin bilincine de varamadı. Kemal Atatürk'ün İzmir'den Yunan askeri kılığında denize döktüğü emperyalizm, döküldüğü yerde ve limanda, 6. Filo askeri olarak törenle karşılandı. Bunun başlıca iki nedeni, biri gerici olan geçmişten yüz çevirirken, kendimizden kopmuş olmamız; ikincisi kendimizi kendimiz olarak **tanıyacağımız** Batıyı (devrimci yazını) değil, kendimizi bir başkası olarak yansıtacağımız Batıyı (genellikle küçük-burjuva çarpıklığını dile getiren edebî yazını) seçmiş olmamızdır.

Bu arada belirtmek gereğini duyduğum bir nokta da, köyden ve kasabadan gelen, kendi geçmişiyle olduğu kadar, Batı edebiyatı ile de **doğrudan** karşı karşıya **gelmemiş**, gelme olanağı bulamamış olan köy ya da kasaba kökenli yazarların varlığıdır. Denebilir ki, onlar, elyordamıyla, köy ve kasaba yaşamının, henüz sanayileşmeye başlayan **kentin** değişen yapısını yansıtarak, temele olumlu bir taş koydular. Ne var ki, köyün ve kasabanın sorunlarına da, bir ölçüde, köyün ve kasabanın dar sınırları içinde çözümler

Atı Alan Üsküdar'ı

Güzelim benim
Ne biner dalımıza
Bu kanlı zalım
Dayanmak şahan gözlüdür

Ay akşamdan doğar
Ceylan suya inecekse
Yol vermez dağlar
Dayan dizlerim dayan

Avucu ıslaktır
Bir mavzerdir
Yol boyunca ıslığı
Yumruğu sıkılmıştır çünkü

Duy beni
Gölgeler inerken ovaya
Şahan ey
Atı alan Üsküdar'ı geçmeden

Sıcacıktır kavlince
Yüreğim kan verir yüreğine
Umut verir
Kalk düş yollara

Ali Püsküllüoğlu

aradılar, dar sınırlar içinde aramak zorundaydılar. Ama eksikliklerine karşın —ki onlardan nihaî çözümü keşfetmelerini beklemek haksız bir istem olurdu— bu yazın, köy ve kasabayı, ve bir ölçüde de kenti, gerçekliği içinde, proleter ideolojinin yeşerdiği günlere getirdi.

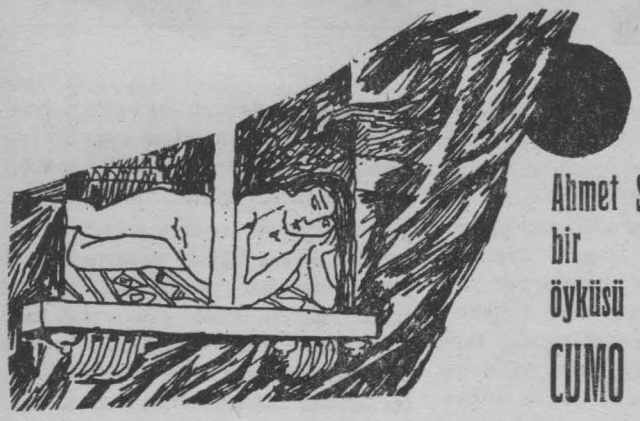
SORU 3. — Bugün Türkiye'de feodal niteliklerinden arıtılmış halk edebiyatından geriye kalan nedir, ve edebiyatçılar bu kültürel kalıttan nasıl yararlanabilir?

YANIT 3. — "Feodal niteliklerinden arıtılmış halk edebiyatından geriye kalan" sözleriyle, amacı ifade ederken, bir yanılgıya düşüldüğü, dolayısıyla yanlış bir söz söylendiği kanısındayım. "Halk edebiyatı" sözüyle, biz, genel olarak, uluslaşma-öncesi yerel ve bölgesel edebiyatları ifade ederiz. Uluslaşma süreci içinde de, bu yerel ve bölgesel edebiyatlar, sanatlar, varolmaya devam ederler; çünkü uluslaşma süreci, nicel değişimleri, uzun yılları, hatta uzun dönemleri kucaklar. "Halk edebiyatı", aslında kapitalizm-öncesi dönemde (ilkel, köleci, feodal) **halkın** yarattığı bir edebiyattır. Türkiye tarihine kısa bir gözatarsak, "halk edebiyatı" olarak gelen tüm sanat ve edebiyatların, hemen hemen feodalizmin çeşitli evrelerine tekabül eden dönemlerde oluştuğunu görürüz. Bunlarda, bugünün devrimcileri, ilericileri, demokratları için yeni olan şey, canlı olan şey, feodalizmin çalışan ve ezilen kastını oluşturan "halk"tan doğmuş olmasıdır. Bu anlamdadır ki, feodalizmden, "feodal nitelikler"den arıtılamaz, arıtıldığı an, kendinden bir şey kalmaz. Çünkü feodalizmin ürünüdür, feodal toplum içinde, çalışan ve ezilen kastın, ezilip sömürülmesinin ürünüdür. Feodal toplum, diğer sınıflı toplumlar gibi, egemen olan ve egemenlik altında bulunan sınıflardan oluşur. Egemen sınıfın doğrudan doğruya egemenliği altında bulunmayan ve bir bakıma kendi üretim araçlarına sahip oldukları için serbest olan kişisel mülk sahipleri de, dolaylı olarak bu egemenlik altında, bu iktisadî olmayan zorun baskısı altındadırlar. Egemen sınıf ile egemenlik altında ezilen sınıf (kast), feodal toplumun, biri olmazsa, diğerinin olamayacağı iki ucu oluştururlar. İster egemen sınıfın edebiyatı olsun, ister egemenlik altında bulunan sınıfın edebiyatı olsun, "feodal nitelikler" taşır. Eskimiş olan, ölmüş olan ve bugün yer yer canlandırılmak istense bile, ölmekte olan, egemen sınıfın edebiyatıdır. Bunun en belirgin örneği divan edebiyatıdır. Bugün, yaşamakta olan, emekçi sınıf ve zümreler arasında yeni özleriyle yaşamaya devam eden ve canlı olan ise, egemenlik altında bulunan kastın, ezilen ve sömürülen emekçi sınıfın edebiyatıdır. Bu edebiatın "feodal nitelikler"den arındırılması sözkonusu olamaz, çünkü ezilmişliği, yoksulluğu, başkaldırışı, egemen sınıfın egemenliğinden, feodalizmin kendisinden kaynaklanmaktadır, ona **karşı** olmasının ürünüdür. Yaşayan yönü, "feodal niteliğinde"dir bir bakıma. Bugün gene ezilen, sömürülen, yoksulluk içinde dönenen emekçi sınıf ve zümreler, bu edebiyatta kendi kurtuluş savaşımlarının öğelerini bulurlar. Sömürü ve baskı bugün de devam etmektedir. Baskıya ve sömürüye karşı savaşım, bugün işçi sınıfının, yoksul, küçük ve orta köylülüğün, tüm yarı-proleter unsurların, kent küçük-burjuvazisinin, küçük-burjuva aydın tabakanın savaşımının ortak yönlerini dile getirmektedir, ve bunun için de, baskıyı, yoksulluğu, çaresizliği, sömürüyü dile getiren halk edebiyatı canlıdır.

Edebiyatçıların bu kültürel kalıttan yararlanmasına gelince: Edebiyatçılar, halk edebiyatının tekniğinde, dilinde, anlatımında, zengin öğeler bulabilir, yeni düşünce ve duyguları ifade ederken, bu kaynakları yenileştirip zenginleştirebilir, masajlarını bu kendi öz kaynağından da besleyerek sunabilir, daha etkin duruma getirebilirler. Elbette bu, düşünce ile ifade edilmekten çok, sanatçının yaratıcı yeteneğine bağlı bir şeydir.

SORU 4. — Demokratik ve ileriye dönük ulusal kültür politikasının ana çizgileri neler olmalıdır?

YANIT 4. — Ulusal kültürde, "demokratik ve ilerici" yön, **özünde ilerici olmasıdır.** Biçimi bakımdan proleter de olsa, özü, içeriği bakımdan burjuva olan ulusal kültür, gericidir. Biçimi bakımdan burjuva da olsa, özü içeriği bakımından proleter olan ulusal kültür, ilericidir. Bugün, içeriği bakımından proleter olan, iki tür ulusal kültür vardır. Birinin yurdu sosyalist ülkelerdir, çünkü "ulus" kapitalizmin şafak vaktinde doğmakta, yani burjuva olmakla birlikte, sosyalist devrimlerle birlikte, uluslar ortadan kalkmamış, burjuva ulusların yerini, sosyalist uluslar almıştır. Bir diğerinin ülkesi, bağımlı ve yarı-bağımlı ülkelerdir; bu ülkelerde, ezilen, sömürülen, baskı altında bulunan emekçi sınıf ve zümrelerin, proletaryanın önderliğinde, ulusal bağımsızlık için, gerçek bir demkorasi için yürütülen savaşımları besleyen edebiyat ve sanatlardır. Bu sanat ve edebiyat, biçimi bakımından burjuva, olmakla birlikte, özü, içeriği bakımından proleterdir, yani ilericidir, devrimcidir. Şurasını unutmamak gerekir ki, ulusal hareket, mutlak olarak ilerici ve devrimci değildir. Proleter devrimleri çağında, ulusal devrimler, proleter devrimlerin bir parçası, bir evresidir. Ulusal hareketin, proleter devrimleri çağında, ilerici ve devrimci içeriğini belirleyen şey, emperyalizmi, dünya kapitalizmini zayıflatıp zayıflatmamasına bağlıdır. Emperyalizmi zayıflatan, dünya kapitalizmini gerileten her ulusal hareket, ilerici ve devrimcidir. Bu anlamdadır ki, ulusal kurtuluş savaşımız, küçük-burjuva demokratlar önderliğinde bir savaş olmakla birlikte, ilerici ve devrimcidir. Buna karşın, bugün Türkiye'de, emperyalizmi güçlendirmeye yönelik, öznel olarak proleter de olsa, nesnel olarak emperyalizmi ve özellikle ABD emperyalizmini güçlendirmeye yönelik hareketler, ne denli ulusal bağımsızlık çığlıkları savururlarsa savursunlar, özünde gerici hareketlerdir. Bu nedenledir ki, ulusal sanat ve edebiyatın, proleter olması, ya da proleter ideolojiye dayanıyor görünmesi, ilerici yönünü vurgulamaz, eğer dünya kapitalizmini, emperyalizmi güçlendiriyorsa, aksine, **gerici** yönünü açıklar. Ve (bilimsel sosyalizmin babalarının sık sık yineledikleri gibi) **vice versa.**



Ahmet Say'ın
bir
öyküsü

CUMO İLE KUTEY

Cumo fakir bir adamdı. Fakir ki fakirdi. Anca bir avradı, üç kızı, on iki keçisi, sekiz çepiçi vardı. Cumo'dan başka mülk çıkmazdı. Gırtlağına yapışsan çıkmazdı.

Cumo, karısı Kutey'e pek tutkundu. Çünkü o bir avrattı. Kolay ele geçmezdi. Allah etmeye, Kutey ölecek olsa, Cumo hep avratsız kalırdı. Yeni bir avrat getiremezdi. Başlık parasını bastıramazdı.

Cumo Kutey'e tabii tutkundu. Yoktu Kutey gibisi. Çepiç ve keçiler ne kelime? Kutey baldan tatlıydı. Memeleri turunca benzerdi. Yanakları lâleye benzerdi. Ağzı goncaya benzerdi. Gül cemâli ala benzerdi.

Kutey, bahçede biten bir bâdemdi.

Gerdek gecesi Cumo bunu aşikâr gördü: Önce kan tavana sıçradı, sonrası belli, Cumo Kutey'e doyamadı. Üç beşle kanmadı, habire sardı, habire düğüm attı, Murat suyunu emsal tutup habire bendinden boşandı.

O gece, bu ikisi "iç içe iki hilâl gibi", sabahı etti. Lâkin şafakta hilâl milâl kalmadı, ay tutuldu, güneş tutuldu, yâni Kutey uykuya daldı.

Kutey uyuduktan sonra Cumo doğruldu, üç adım geri durdu, Kutey'i seyreyledi.

Ak memeler?

Cumo kendine kızdı:

— Yakışık almaz! diye düşündü, üç adım geri durdu.

Oradan, üç adımdan baktı. Şu cılcıbık yatan Kutey'i gözleriyle emdi. Gözleriyle tenini kokladı. Gözleriyle gül içti.

Gözleriyle gözyaşı döktü Cumo.

Bir yol da sultanlar gibi kabardı:

— Aha bu avrat benimdir benim!

Deli gönül! Cumo gerdek gecesi gâh ağladı, gâh güldü...

*

Yoksulluk, Cumo'nun babasından mirastı. Cumo'nun babası, eskiden beri çobandı. Ermitak mezrasının çobanıydı. Bir karış toprağı, dikili ağacı bile yoktu. Yetmiş yaşına gelmiş, daha da çobanlık ederdi.

Bu adama talih hiç meyletmedi. Gençliğinde, Şıh Sait isyanında, Ermitak'tan Siverek'e sürüldü. Orada tam otuz yıl kaldı, azaplık etti, ağa hizmeti gördü. Otuz yıl çile doldurduktan sonra, izin çıktı, gene Ermitak'a döndü.

Dönüş ki ne dönüş? Altı çoçuğu vardı, başını sokacak bir damı yoktu!

Lâkin bazı eski komşular, keçisini davarını ona teslim etti:

— De buyur! İşse iş! Ekmekse ekmek! Kendini mezranın çobanı belli!.. dendi.

Cumo'nun babası, her sabah davarı toplar, dağ bayır gezip davarları yayardı. Biricik oğlu Cumo'yu her sabah yanına alırdı. Dertli bir adamdı. Cumo'da teselli arardı. Davarlar yayıladursun, Cumo'yu seyretmek babasına yeterdi.

Bir de dağları! Efkâr dağıtırdı dağlar. Kışın ak sadeliydi, baharın sevdalı başa benzerdi. Bakıp görünce, efkâr dağıtırdı dağlar...

O günlerde Cumo bayırlarda koşar, seğirtir, oynar, babası ise Cumo'ya, veya belki de bir mor menekşeye dalardı. Yapracığı suya değen mor menekşeye...

Cumo koşar geçer, pınar suyundan içer, pınar suyundan babasına getirirdi. Babasına yeterdi...

Cumo büyüdü, serpildi, koca delikanlı oldu, gene babasıyla çobanlığa çıktı. Çünkü babası onsuz edemezdi. Biricik oğlunu yanından ayıramazdı.

Dağ gibi bir herif oldu Cumo. Kalın kalın pazuları, geniş geniş omuzları oldu. Öyle bir yiğit oldu ki, ak pınarın boz bulanık seli oldu. Cumo, yatağına sığmaz oldu. Sine üzerine yangın oldu, od oldu.

Cumo avrat beklemekten helâk oldu.

Babası bu hâli bilmez mi?

Bildi!

Çare aramaz mı?

Aradı!

Öyle bir iş etti ki, dağ köylerinin tekmil aşiretleri şaşakaldı: Babası gitti, Tordağlı'nın kızı Kutey'i istedi!

Hem de Kutey'i?

Bu Kutey, Şarisan aşiretine bağlı on dokuz pâre köyün en mi en güzeliydi. Gülistan'a gönderilse, zülfüyle Gülistan'ı çiçeklerdi. Mestâne bakışlı, elâ gözlü, nazlı bir tomurcuk güldü.

Cumo'nun babası, işte bu Kutey'i istedi!

Komşular güldü. Olacak iş mi? Azaplıktan gelen bir garip çoban, oğluna Tordağlı'nın kızını isterdi!

Cumo'nun babası kulak asmadı, gitti, biricik oğluna bu kızı istedi!

Ve Tordaglı kızını verdi!

Hey bu nasıl oldu?

Bu bir sırdı. Doğu sırrıydı. Vardı böyle sırlar doğuda. Aslı pek bilinemezdi. Lâkin şunlar söylendi:

— Çoban moban deme!.. İsyan zamanı bir gün, Tordaglı'nın canını kurtarmış! O da günü gelince, işte böyle kızını vermiş!

— Aslen, bu Cumo'nun Kutey'e öyle gönlü düşmüş, öyle düşmüş ki, vücudu nârın içinde kül olmış! Tordaglı korkmuş! "Lan" demiş, "bu Cumo dedikleri, koskoca Tordaglı'nın kızını kaçırır ise, rezil olurum!" demiş! "İyisi mi, erkeklik bende kalsın, verek şu kızı gitsin!" demiş...

— Nah demiş! Babam, asıl Kutey'in Cumo'ya gönlü düşmüş! Çıkmış babasına, divana durmuş: "Efendi babam!" demiş "hâr düşer tomurcuk güle! Dinle efendi babam!" demiş, "o cân'sız karar kılamam, n'edem?" demiş!..

— Lo burayı çingen aşireti mi sandın? Bir kız, çıkıp da efendi babasına "hâl şöyle ve şöyledir!" der mi? Meselenin aslı şu ki, Cumo'nun babası, küçük kızını Tordaglı'nın valla kendisine söz vermiş! "Bir saaaana, bir baaana! Hem sanaaa, hem baanaaaaa!" demiş!

— Vış? Lan togluit! Elin garip çobanı, Tordaglı gibisi ilen pazarlığa oturabilir mi? Değil! Meselenin aslı şu ki, Cumo yekten Tordaglı'ya çıkmış, "benim ateşim yakıntılıdır! Hey Tordaglı! Gönlümü etmezsen, hâlin yıkıntılıdır!" diye gözdağı vermiş!..

*

Anhası minhası, Cumo Tordaglı'nın kızını aldı. Sırrını kimse bilemedi, lâkin bu iş bitti: Cumo kızı getirdi, aha gerdeğe girdi.

Devrisi yıl, Cumo'nun babası öldü. Ölmeden, onbir yaşındaki küçük kızını Tordaglı'ya değil (çünkü Tordaglı da ölmüştü), Tordaglı'nın seksenlik kâhyasına verdi. Büyük kızları ise sağa sola dağıttı, hepsini everdi. Başlıkların parasıyla Cumo'ya tam oniki keçi aldı.

Demek ki, herşey yolunda gitti. Cumo oniki keçisi ve karısıyla sarmalaşıp yaşamaya başladı.

İptida, Cumo Kutey'e hayrandı. Gerdanında dönenirdi.

— Eğil ki gerdanından tadam! derdi.

— Gel ki koklayam!

— Uzan ki kocuşak!

Bâdema, Cumo usandı. Yoruldu Cumo.

Cumo yorgun bir erkekti. Kitaplarda çok yazılıdır, akşama yorgun dönerdi Cumo. Kendi davarına çobanlık ettiği gibi, elin toprağında yarıcılık ederdi. Dermanı kalmaz, dizleri tutmazdı. Yastığa başını koduğu gibi, Kutey'e dönmeden horuldardı.

Mahzun kaldı Kutey. Garip garip ağlardı. Güz olunca, yapraklar kuruyup dökülünce, vatanını, köyünü özlerdi.

Bu diyara neden düşmüş garip bir turna gibiydi.

Peş peşe üç kız doğurdu, bebeler onu avutamadı. Hep ağlardı.

Cumo onun bu halini gördü, sordu:

— Neden ki kendini emanet bilirsen?

Ne desin Kutey? Omuzlarını silkeledi.

— Yavu nedir? Söyle ki derman olam!

Hıh! Cumo'da derman mı kalmıştı? Omuzlarını silkeledi Kutey.

— Seni çok mu paylarım? Gönlünü hoş mu tutmam, nedir?

Kutey'in gözlerinden iri yaşlar süzüldü. Derken Kutey öyle bir hıçkırdı, hıçkırıp öyle bir ağlamaya durdu ki, Cumo hiçbirşey anlamadı.

İşte bu hıçkırık, bu hıçkırıktan sonra, Kutey Cumo'ya kin tuttu! Has bir avrada yaraştığı gibi, ağuyu içine attı, lâkin öc almak için fırsat kolladı.

Sanki kuşağında zehirli bir hançer saklardı Kutey! Kalbinden ne geçtiğini kimse bilemezdi, ama o, köy yiğitlerini belli etmeden süzerdi. Gözlerini yılan gibi kısar, yutkunur ve yiğitleri süzerdi.

Kutey, erkek gibi erkek ararda.

Cumo akşamları döşeğe serilip horuldasın bakalım...

Ve ne oldu? Kutey aradığını buldu:

Kutey, komşulardan Filito ile zinâ etti!

Vaaaaaaay! Acep bunu neden yaptı?

Cumo yorgun bir erkekti, ondan mı?

Yoksa bu Kutey, Tordaglı'nın kızı Kutey, nâzikti, inceydi, Cumo

→

gibisine avratlık zor gelirdi, ondan mı?

Filito'ya gönlü düşmüştü, ondan mı?

Bu işleri canı çekerdi, ondan mı?

Bütün bunlar belki bahanesiydi. Kutey, Cumo'nun avradı olmasa da belki zinâ edecek, başka bir bahane bulacaktı. Bilinemezdi, bu bir sırdı. İnsanlık sırrıydı...

*

Kutey gene birgün Filito'yu gündüzün eve almışken, bir tesadüf, Cumo o gün eve tez döndü. Cumo kapıya varınca, içerden bir tıkırtılar, acep nâhoş bir mırıltılar duydu. Kulak verdi, meseleyi anladı Cumo:

Kutey'in cima iniltisini tanıdı!

N'etsin, başına kaynar sular dökülse de, üstüne çığlar devrilse de, bu bokluğu temizlemek gerekti.

Komşulara duyurmadan, tez elden namusunu kurtarmak gerekti.

Dışardan fısladı Cumo:

Aç lo orospu! Aç ki, hovardan kimmiş görem! İkimizin de hakkını verem!..

İçerden takırtı toparlanması duyuldu.

— Aç lo! Kurban olduğumun Allahı nasıl bir ve tek ise, senin ve hovardanın da burdan leşi çıkar! Di aç.. demeye kalmadan kapı açıldı, Filito Cumo'ya toslayıp Cumo'yu düşürdü, seğirtti, kaçtı.

Cumo içeri daldı. Tahranın sapına yapışana dek, Kutey de dışarı uğradı.

Bir kovalamacadır başladı köyün içinde. Kutey can havliyle kaçıyor, Cumo da namus hırsıyla kovalıyordu. Cumo epey yaklaştı, tahrayı savurdu, tutturamadı. Aha sağlam savurdu, tahra Kutey'in şalına takıldı. Şal yırtılıp Kutey cılcıbık koştu, Kör Beko'nun duvarını döndü.

Cumo da Kör Beko'nun duvarını dönünce baktı: Yok!

Lo bu nasıl olur?

— Lo bu orospu nereye siner? Kim ki orospuyu gizler?

Oralarda kedi gibi gezindi Cumo, iz aradı, bulamadı.

Bir anda sırra kadem basmıştı Kutey!

O zaman Cumo figan etti:

— Kim ki bu orospu Kutey'i, bu zinâ eden Kutey'i saklar ise, onun da anasını, onun da avradını!..

Metin Altıok

Yalnızlık Üzerine

Akşamın alacasında terli bir istasyonda, dağıldıktan sonra kalabalık; yanında bavulu düğmeli kılıfıyla, bekleyen bir adamdır yalnızlık. İlerler neden sonra ürkek adımlarıyla, iyice bastırmadan karanlık.

Dolaşır sokaklarını bir yürek daralmasıyla, kırpık bir ayın altında. Uzatırken gölgesini ölü bir ışık, yürür hüznün sessiz çarşılarına. Adının gezginidir yalnızlık göğsünün kuytu kasabasında.

Nasıl tanırdın kendini yalnızlık olmasa. Girmese o solgun adam çıkmaz sokaklarına. Coşkuyu nasıl bulurdun, bir suyun tükenmez akışında. Adının gezginidir yalnızlık, güvercinler taşır yanında.

Komşular meseleyi işte o zaman anladı. Komşular bildi ki, Kutey zinâ edip kaçmış, Cumo da zinâcıları tepeliyememiş!

Vah Cumo vah! Demek böyle ve böyle ha? Vah Cumo vah!

Cumo Kutey'i geri ister dururdu.

— Verin Kutey'i bana! Verin ki namusumu kurtaram! derdi.

Verilir mi? Doğuda böyle bir töre var mı?

Cumo bildiği gibi figan eylesin, Kutey kurbanlığa teslim edilmedi.

Ve aysız zulmet bir gecede komşular Kutey'i gizlice anasının köyüne savuşturdu.

*

Demek artık Cumo, üç küçük kızı, on iki keçisi ve sekiz çepiciyle başbaşa kalmıştı...

Bâdemâ n'aptı Cumo?

On gün, hırsından, hıncından, kin ve garazından yandı tutuştu. Bağrı eridi, kanı kurudu. Habire Kutey ve Filito'yu düşündü.

Şu Kutey ele geçseydi bir... Hele Filito!

Filito köyde durmayıp kaçmıştı. Evine dönmüyordu. Zaten dönemezdi. Söylendiğine göre, gurbetçiliğe çıkmıştı...

İlk on gün, kin ve garazdan işte böyle kendini yedi Cumo.

İkinci on gün, kin değil, acı sardı Cumo'yu. Perperişan oldu. Cumo üç kızını karşısına alıp, ay, yıldız ve gece karanlıklarına dalardı.

Cumo bu acıya dayanamadı, kaçmak istedi. Hicrân ile sahrâ-be-sahrâ gezmeye niyet etmişti, lâkin şu garip, şu melûl, şu mazlum bebeleri n'edecekti?

Bebelere kıyamadı Cumo. Sahrada gezmekten cayıp, bir ağlamadır tutturdu. Öyle ağlar, öyle ağlardı ki, gözyaşından değirmenler döner idi...

Bu da geçti. Cumo artık ağlamayı kesti, düşünmeye başladı. N'etmeliydi? Avratsız ev olmazdı. Bebelere kim bakacaktı? Kap kacağı kim yıkayacaktı- Çorbayı kim pişirecekti? Ahırı kim süpürecekti?

Cumo şaşırdı kaldı: Davara gitmese olmaz, evden ayrılsa olmazdı!

Çaresi?

Çaresi, yeni bir avrat getirmeliydi!

Buna da kahroldu: Yeni bir avrat demek, beş bin kayme, on bin kayme başlık parası demekti.

Cumo'nun meteliği yoktu! Cumo'nun babası da yoktu ki, ona bir avrat getire!

Kahrından geceyi gündüzden seçemedi.

O günlerde bebeler bekleşir, bebeler ağlaşır dururdu. Bebeler çamur ve sümük ve bit içinde ağlar ha ağlardı.

Acep ola, keçileri satıp, başlık parasının bastıra mıydı Cumo? Bunu da düşündü:

— Mümkün mü babam? Aç kalırık! Bu hiç olmaz! !

Son çarem şudir ki, Kutey'in başlık parasını geri isteyem!

Öyle ya! Avrat kendi günahı yüzünden firarlığı seçtiğine göre, başlık parasını gerisin geriye bastırmalıydı!

Orospunun anasına haber saldı, para istedi.

Anasından şöyle bir cevap geldi:

— Biz başlık parası almamışık ki, geri verek!

He ya! Burası bir sır kalmıştı. Cumo'nun babasıyla Tordaglı, kimbilir hangi hesap üzre bu işi halletmişlerdi?

Cumo iyice perişan oldu. Demek bu işin çaresi yoktu. Cumo oturup bekliyecek, başlık parasını denkleştiremiyen bütün biçare köylüler gibi bekâr oturup bekliyecekti.

— Buna da raziyem! İllâki şu bebeler?..

Yâni Cumo bir on gün daha bekliyecek ve komşular bebelerin üstüne kara toprağı döşeyince, bu iş bitecekti!

— Nah! —dedi Cumo—, Ben bu mazlum bebeleri ölmeye bırakırmıyem lo? Şuncacık yavruları kefene sardırır mıyem?

Demek, kırkıncı güne gelinmiş →

idi. Kırkıncı günde, Cumo Kutey'i geri getirmeye niyet etmiş idi...

Lâkin komşular? Ne derdi komşular?

— Namıssız! —derdi— Namısız Cumo, zinâ eden avradı geri getiriy! Namıs felân hiç tanımayıp, bu avradı gene koynuna sokiy!..

Pekiy, ne edebilirdi Cumo?

— Lo bu namıs dediğin ölümden beter m'ola?.. diye düşündü.

Acep ki, o komşular Cumo'ya başlık parası verir miydi? Komşular ona yeni bir avrat alır mıydı?

Böyle bir işe karışmazdı komşular.

E babam, öyleyse?

Devrisi gün, Cumo Kutey'in anasına gitti, Kutey'i ordan aldı, atının terkisine oturtup köye getirdi.

*

Ya n'edecekti?

Bebeleri anasının eline teslim etti, süt kaynatmayı, ayranı, çuluk çalkalamayı, ahır süpürmeyi Kutey'e bıraktı, kendisi on iki keçisi ve sekiz çepiciyle evin maişetini getirdi.

Komşular bildiğini söylesin! Yavu evin maişetini bu komşular mı getiriyordu ha?

Tamam! Bu iş bitti!

Peki Kutey?

Kutey n'ederdi Kutey?

İlk zamanlar süzgündü Kutey, mahçuptu, komşulara pek gözükmezdi, kaçardı. Lâkin sonraları çok şey gibi, Kutey'in ettiği de unutuldu, herkes herşeye alıştı ve Kutey komşularla şakalaşıp konuşmaya başladı.

Peki, bir husus daha var: Acep Kutey bir daha, üç-beş daha, beş-on daha zinâ etti mi? Filito'yu bulmasa bile, şöyle süzüp bendettiği bir yiğidi, koç yiğidi fırsatına getirip eve aldı mı?

Bilinemezdi. Bu bir sırdı. İnsanlık sırrıydı. "Namıs" densin, "ahlâk" densin, şarkta olsun, garpta olsun, dağda olsun, dağ başında olsun, insanlar kimbilir ne sırlar saklardı...

İnsanlar, kimbilir...

Karanlıkta

Karanlıkta ya ben seni
arıyorum ya sen beni,

gün vurmuyor mağramıza
doğduğumuz günden beri,

duydum belki solumanı,
sezdim uzattığın eli,

boşluk oldu bulduğum hep,
uğuldayan onun sesi,

ya ben seni arıyorum
karanlıkta ya sen beni

birbirimize benzetip
el sürdüğümüz her şeyi,

seni seni ben taşlara,
sen taşlara beni beni,

ben sana koşup sen bana
ağzımızda umut gemi,

ya sen beni arıyorsun
karanlıkta ya ben seni

dolanırken ayağıma
ha yüz korku ha yüz kedi,

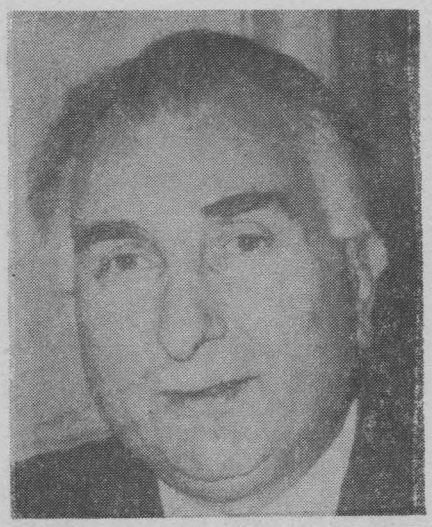
benim alnımda soğuyup
senden akan ecel teri,

sen yarı düş yarı duman,
ben yarı kör yarı deli

arıyorum karanlıkta
yokluğundan korkup seni,

gün vurmuyor mağramıza
doğduğumuz günden beri.

Sait Maden



Hasan İzzettin Dinamo

"Nazım Hikmet'le birlikte kurduğumuz illegal (!) örgüt,,

Nâzım Hikmet'le mektuplaşarak tanışmamız 1930 kışında oldu. Ayını şimdi bilemiyorum. Ona, onun biçiminde yazmış olduğum birkaç şiirle bir de mektup göndermiştim. Bana, açık bir kartta şöyle yazmıştı: "üstadım, gönderdiğin şiirleri aldım. Hoşuma gittiler. Yazdıklarını hep gönder. Bunları ilk fırsatta dergilerde filân yayımlayacağım." (Nâzım'ın ünlü imzası.) Nâzım Hikmet'e gönderdiğim şiirler arasında, ancak şu satırları usumda kalan bir şiir de vardı: "Vurunca başına ilham denilen viski/Kızıl meydanda milyonla kişiye/Megafonla şiir okuyan Mayakovski / Gibi rüzgâr/Açmış ağzını uluyor/Enginlere karşı./Kutsal ateşleri üfleyen ağızlar/Gibi haykırıyor/ Uyuyan kinlere karşı." O kış, Sivas'ta yoğun düşün trafiği vardı. Birinci Dünya Savaşından beri Sivas bölgesinin biricik devrimci düşün adamı olan Ruşen Zeki (Koca) ile pedagoji, psikoloji öğretmeni Sivaslı Ahmet Şazi, Belediye doktoru Neşati, Adım diye bir edebiyat, düşün dergisi çıkardılar. Benimle birlikte, Vehbi Cem Aşkun'u, liseden Kâmuran Bozkır'ı, Lise edebiyat öğretmeni Ali Rıza'yı şair olarak dergilerine aldılar. Derginin başlıca özelliği, Sivas'ta şimdiye dek çıkan ilk Marksist düşün, sanat dergisi olmasıydı. Derginin sahipleri üstüne biraz bilgi vermem gerekli. Şundan ki, bunlar üstüne benden başka hiç kimse bundan sonra bilgi vermeyecektir. Şimdiden hepsi unutulup gitmiş durumdadır. Ahmet Şazi ile Ruşen Zeki (Hoca) ölüp gitmiştir. Benim, öğretmen okulundan fizik-kimya öğretmenim olan doktor Neşati'nin son günlere dek Bursa'da yaşadığını işitiyordum. Ahmet Şazi'nin ölümü, devrim yolundadır. Ispanya iç savaşı başladığında Birleşik Devletlerde psikoloji eğitimi yapmaktaydı. Feyzi, Ibrahim vb. arkadaşları bugün sağdırlar. Franko'nun, İspanyol cumhuriyetini yıkmak üzere, Alman, İtalyan faşizminin yardımiyle yaptığı iğrenç saldırı, bütün ilerici yeryüzü aydınları, devrimcileriyle birlikte Şazi'nin de dünyasını altüst etmiş olacak ki hemen Amerika ile hesabını kesip pılıyı pırtıyı toplayarak Ispanya'ya koşmuş, orda kurulmakta olan uluslararası tugaya yazılmış, uluslararası faşizm gönüllüleriyle, faşizmin saflarında yer alan Faslı müslüman askerleriyle çarpışmağa başlamıştı. Bu çarpışmalarda öldürücü ağır bir yara almış olan Ahmet Şazi, Madrit boşaltılırken bu durumda bir sosyalist Alman gönüllüsünce görülmüş, bundan sigara istemişti. Aradan kırk yıl geçtiği halde hiç bir yaşam izi bırakmadığından dolayı faşistlerce yok edildiğinden hiç bir kuşkumuz kalmamıştır. Ruşen Zeki, (Koca) da bu yakınlarda kendi isteğiyle çekilmiş olduğu kendi köyünün sürgün yalnızlığında ölüp gitti. Nâzım'la kurduğumuz illegal (!) örgütün meydana çıkmasından sonra dörder yıl ceza yemiş, yatıp çıkmıştık. Biraz kentlerde eğlenen Ruşen Zeki, sonra, insanlara kahrederek bir dağ başında bulunan köyüne çekilmiş, yaşamını son yıllarını korkunç bir yalnızlık içinde orda tüketmişti. Ruşen Zeki üstüne biraz daha bilgi vermemiz gerekiyor. O, bırakışma döneminde Sivas'ta öğretmenlik yapıyordu. Bu sırada arkadaşlariyle gelip Sivas Lisesinde karargâh kuran Ulusal Kurtuluş Savaşı kahramanı Mustafa Kemal Paşa ile de tanıştı. Lisenin öğretmenlerinden olduğundan paşayla tanışması daha kolay olmuştu. Paşa, çopur yüzü, pırıl pırıl zekâ ışınları fışkıran kahve rengi gözleriyle karşısındakini etkileyen bu genç adamı, güvenilir, ilginç bulmuş, onu ulus işlerinde elele çalışmağa çağırmıştı. Ancak, paşanın bilmediği bir şey vardı: Ruşen Zeki, bu çopur, yanık yüzlü Anadolu çocuğu, kendisinden daha ilerde bir düşüncenin sahibiydi. Bu yüzden Paşa'nın dümen

soyundaki anaforlarda boğulup gitmekten korkmuş, kendi küçük sosyalist çevresinde oturup birkaç kadeh atarak dünya devrimi düşünü sürdürmeyi yeğ bulmuştu. Birkaç yıl sonra, Ulusal Kurtuluş Savaşı kahramanı, onu Hikmet Kıvılcımlının da içinde bulunduğu bir grupta tutuklatıp idama dek giden bir istemle Amasya İstiklâl Mahkemesinde yargılatacaktı. Yargılama, 128 Pontosçu Rum eşkiyasının ölüm yargısı yemiş olduğu Cizvit okulunun büyük salonunda yapılacaktı.

Bizim **Adım** dergisi çıktığı sırada Sivas Lisesinde de bir cadı kazanı kaynamaktaydı. O yıl, eğitimlerini bitirerek Fransa'dan dönmüş olan bir küçük grup, müdür, müdür yardımcısı, edebiyat öğretmeni olarak liseye yerleşmiş, bizim devrimci grup karşısında yer almıştı. İçlerinde en tehlikelisi muavin Muhsin Adil'di. Edebiyat öğretmeni Ahmet Kutsi Tecer'le Müdür Osman, onu salt uzaktan destekliyorlardı. Muhsin Adil, hemen jurnallarını hazırlamış, Ankara'ya göndermişti. Bakanlık, ona kulak vermiş, bizim Öğretmen Okulunun müdürü Tatar Faik'e (İyi bir insandı) benim okuldan atılmamı buyurmuştu. Ancak, okulun en aydın öğretmenlerinden biri olan Sarı Ziya, Müdürü etkilemiş, bakanlığa jurnalın etkisini sıfıra indiren bir yanıt gönderilmesini sağlamıştı. Böylece kurtulmuştum. Öğretmen çıktım. Malatya'ya, ordan da Adıyaman'a verildim. Bir iki yıl sonra, sınavla Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsünün Resim-İş şubesine girdim. Ancak, Muhsin Adil, benden sonra, Lise'de Türkçe öğretmeni olan Ruşen Zeki'ye on-on beş öğrenciyi yamayarak koca bir olay yarattı. Hepsini hapse attırdı.

Ortada romantik ilişkilerden başka hiç bir şey yoktu. Ruşen Zeki'ye sokakta selâm veren ya da ondan iyi numara alan bütün öğrenciler, devrimci olarak niteleniyor, mimleniyordu. Tutukluluk hali epeyce sürdü. Çocukların ders yılının yanmamasını düşünen iyi yürekli bir yargıç, başta hocaları olarak kalabalık öğrenci grubunu salıverdi (O çocuklardan hiçbiri devrimci saflarda boy vermemiş, romantik devrim dumanları arasında eriyip gitmiştir).

Ben, Malatya'dan Ankara'ya geçerken, Sivas'ta genç bir başhemşirenin kendini öldürmesine yol açan şair arkadaşım Kâmuran Bozkir'ı kendini öldürmek üzereyken buldum. Tren biletini aldım, yanımda sürükleyip Ankara'ya götürdüm. Hukuka yazıldı. Bu sırada yine Sivas'tan tanıştığımız Hasan Basri, (ünlü Hasan Basri) de yüksek eğitimini yapmak üzere Ankara'ya geldi. Bir yıl sonra, Ruşen Zeki ile provokasyona uğrayarak Sivas cezaevine atılmış olanlardan Necmi Umut da geldi. Ziraat Fakültesine yerleşti. Sonradan Sansaryan Hanı'nın en üst katından düşüp aşağıda can verecek olan Hasan Basri, en yakın arkadaşlarımdan biri olarak çevremde dolaşmaktaydı. Hemen hepimiz, romantik şiir sosyalistleriydik. Nâzım'ın şiirleriyle Haydar Rifat'ın çevirilerinden başka elimizde hiç bir şey yoktu. Bu sırada, Rahmetli Hasan Basri, bana kısa boylu, esmer, zavallı, çapaçul bir delikanlı tanıttı. Bu, Sivas lisesinden, okuyamayarak ayrılmış, Ruşen Zeki'nin öğrencilerinden biriydi. Yine, Basri'nin anlattığına göre, Sivas'ta tutuklanan öğrencilerdendi. Şimdi, Ankara'nın kereste fabrikalarından birinde işçi olarak çalışmaktaydı (!) Bu, nasıl işçiydi? Her zaman yanıbaşımızda, her zaman aramızdaydı. Benimle konuşurken her zaman bakışları yerdeydi. Neden gözlerime bakmak yürekliliğini gösteremiyordu? (Bunun nedenini sonra öğrenecektim.) Sivas'taki olaydan sonra, Ruşen Zeki, yerinden alınıp Çorum Ortaokuluna verilmişti. Ordan bana saygı uyandıran mektuplar yazıyor, konuştuğu yakın kişilere benim dehamdan (!) sözediyordu. Bu sırada ben Werther'i geride bırakmış, Faust'un (Analar) a giden basamaklarına tırmanmağa başlamıştım. Yeryüzünü yeniden yaratma düşünün coşkunluğu içindeydim.

Hasan İzzettin Dinamo, 1934 yılında arkadaşı Kemal bey ile Gazi Eğitim Enstitüsü bahçesinde

Çevrem, beni hiç doyurmuyordu. Her şeyi çok yavaş buluyordum. Gençlik romantizminin en tehlikeli basamaklarında bulunuyordum. Bizden dışardaki bütün güçlerle, güçlülere kafa tutulan çağ, içimde dizginleri ele almıştı. O yaşların önüne geçilmez kahramanlık duyguları, önüne durulmaz bir sel olmuş, beni sürüklüyordu. Ancak, bu soylu, romantik duygular, Türk işçi sınıfının kurtuluşu uğruna açılacak yola baş koymuştu. Okulun müdürü Hasan Ali-Yücel'di. Bu tekkenin, Fransız kültürünün mutlu yetiştirmesi, birçok yıllardır benim anlamsal hocam sayılırdı. Yazdığı bütün yazıları, bütün çevirilerini bütün şiirlerini (Dönen ses) okumuştum. Gean-Mary Guyeau'yu, bu sevimli filozof şairi onun kalemiyle tanımış, sevmiştim. Frasnız insancıl kültürünün sevimli bir yerlerinden kalkıp gelen şair Hasan Ali-Yücel, Fransız kültürünün hoşgörüsü ile de dopdolu bir aydındı. Ne yazık ki, okula ilk geldiğim günlerde, bütün okulun yürüyüşe hazır beklediği bir sırada en başta bulunan bana tersleyici bir söz söylemiş, ben de ona sert bir yanıt vermiş, yüzlerce arkadaşın arasında onun otoritesini hırpalamıştım. O günlerde edebiyat şubesi öğrencileri bir edebiyat dergisi çıkarıyorlardı. Benden de şiir istediler. "Hasretin Dehası" adlı aşk şiirimi verdim. Bu, romantik bir aşkla bağlandığım, yükseliş tukularımı, Faustluk çabalarımı olumlu yolda etkileyip duran çok güzel bir kıza duyduğum aşkın üzgün şarkısıydı. Bu şiirim, bugün bile bana acı mutlulukların türküsünü söyler, öyle gençtir. Bunun konusu, bir insanın duyduğu büyük özlemlerin onu dehaya dek giden güzel, yapıcı işle-

re götürdüğü savıydı. Bunda, bu mutsuz aşk özleminin beni de itici bir güç olarak sürükleyip götürmekte olduğunu anlatmak istemiştim. Dergiyi eline alıp ilkin şiirleri gözden geçiren Hasan Ali Yücel: "Bu, nasıl hasretin dehası?" diye sormuş, bu da benim kulağıma gelmiş, ona daha çok kızmağa başlamıştım. Ancak, ona olan bu kızgınlığım, eski sevgimi, saygımı etkileyecek güçte degildi. Yalnız, Hasan Ali Yücel, Emniyetten okula gelen dosyamı okumuş, benim üstüme bir düşün edinmiş olacaktı ki, bir gün apansız bizim sınıfa baskın biçiminde girdi. Hemen karşı duvara gitti. Nâzım Hikmet'in Bahri Hazer şiirinin kopyesi, yazı öğretmenimiz Şinasi Barutçu'nun güzel elyazısı ile bir yazı örneği olarak yazılıp oraya asılmıştı. Hasan Ali Yücel, güzel yeşil gözleri alev saçarak bana baktı: "Kim yazdı bunu?" diye ortaya sordu. Çocuklar, yazı öğretmeninin örnek olarak yazdığını söylediler. Şinasi Barutçu'nun mühendis kardeşi, o günlerde "bir yıldız aktı" diye ilgi uyandıran bir devrimci şiir kitabı yayımlamıştı. Bu yüzden, Şinasi bey, bana karşı sempatikti. Yalnız, yazı örnekleri, apar topar duvardan sökülüp alınınca ürkmüştü. Her hafta okulun sahnesinde şiirler okunur, temsiller verilirdi. Benim de şiir okumamı istediler. O akşam, Hasan Ali Yücel beni odasına çağırdı. Okuyacağım şiiri kendisine okumamı istedi. Şiirin adı "Anadolu'da Arkadya" idi. Bunda ülkemizin güzelliklerini sayıp dökerken "görmek denir mi bilmem buna/Bir burjuva şairinin gözlüğünden?" diyordum. Burjuva sözcüğünü işiten müdür, birden doğruldu. Bir şey yakaladığı anlaşılıyordu. Bu sözcük üstüne birkaç dakika tartıştık. Türkiye'de burjuva bulunmadığını, ancak, yönetilenlerle yönetenlerin bulunduğunu söyledi. Ancak, bunları söylerken ceberrut bir insan değildi. Gerçekten aydın bir insanın hoşgörürlüğü içinde konuşuyordu. Şiirimde burjuva sözcüğünden başka zararlı bir şey bulunmadığını görünce sahnede okumama izin verdi. Müdürde bana karşı uyanan, daha doğrusu uyandırılan ters ilgi sürüyordu. Resim atelyesinde çalışırken birdenbire içeri giriyor, doğru benim yanıma geliyor, beceriksizce sosyalist terminoloji üstüne iskandillerde bulunuyordu. Terslikler sürüp gidiyordu. Ben de bizim şube adına bir dergi çıkarmak istedim.

Arkadaşlardan beşer kuruş toplayarak kâğıt, öteberi aldım, daktilo bilen bir arkadaşın yardımiyle arkadaşlardan topladığım yazıları yazdırmağa başladım. Bu sırada, arkadaşlardan biri, beni İsmail Hakkı Tonguç'un çağırdığını söyledi. Tonguç, bizim şubenin şefiydi. Bana, hazırladığım dergiyi bırakmamı, yakında, bütün şube adına bir dergi çıkarılacağını, onda istediğim biçimde yazabileceğimi söyledi. Bıraktım. Sonra, Sivas öğretmen Okulunda yazıp Adıyaman'da öğretmen arkadaşlarla büyük bir başarı ile oynadığımız **Kubilay** piyesini oynamağa karar verdim. Rolleri dağıtmağa başladım. Ancak, bu işiyaparken gerek Hakkı Tonguç'a, gerekse şube öğretmenlerinden hiç birine bilgi vermemiştim. Sivas Öğretmen Okulunda da böyle yapardım. Piyesi yazar,

→

Çağrışımlar (IX)

Kimlerdensin Mutluluk

Kimlerdensin saklı mutluluk
Kimlerdensin doğmamış ablamın aklından mı
Görülmeyenlerden bulunmayanlardan
Çağrılmayanlardan aranmıyanlardan
Söylenmiyenlerden yazılmayanlardan
Düşünmeyenlerin katılığından
Bir şey istemeyenlerden mi

Kimlerdensin saklı mutluluk
Kimlerdensin yüreğini kaldırıp atmışlardan mı
Çılgınlığın nöbetinden
Doymazlığın salyasından
Zorbalardan acımasızlardan
Aldırmayanlardan utanmayanlardan
Yaşamayı pis ceplerine dolduranlardan mı

Kimlerdensin saklı mutluluk
Kimlerdensin sabırla bekleyenlerden mi
İnanmışların rahatlığından
Sarhoşluğun hafifliğinden
Deli denenlerden
Savruklardan
Hoş görenlerden mi

Kimlerdensin saklı mutluluk
Kimlerdensin var olan şeylerden mi
Ateşden sudan toraktan
Vücudun mağarasından
Umudun kulübesinden
Kuruntunun şatosundan
Yalanların eski ailesinden mi

Tevfik Akdağ

dağıtır, ezberletir, sonra, müdüre, kolordu komutanlığına bildirir, onun sahnesinde bütün Sivas kentine oynardık. Hasan Ali Yücel, okuldan ayrılmıştı. Yerine, uzman eğitimci sayılan Halit Ziya gelmişti. Bir gün, beni çağırttı, gittim. Mustafa Nihat Özön'le yanyana oturuyordu. Halit Ziya'nın daha ilk konuşmalarında benim üstüme tepeleme ters kanılarla dopdolu bulunduğunu anladım. Ben de ona karşı terslendim. Ona hakaret edercesine konuştum. Oyunu oynayamayacağımızı söylemişti. Birkaç gün önce ona gönderdiğim oyun, önünde açık duruyor, hiç de dost olmayan bakışlarla bana bakıyordu. Halit Ziya, aslında iyi, namuslu, demokratik eğitim yanlısı, pedagog bir adamdı. Okulda self government uyguluyor, okulu, arkadaşlar yönetiyordu. Hürrem Arman, baş rolü oynuyordu. Sonraları, Türk eğitiminin güneşe doğru açılışında çok iyi bir eğitimci olarak rol alacak olan Hürrem Arman, yine, sonraları, büyük bir şair olma yerine profesör olmayı yeğ bulan şair Cahit Tanyol ile iyi arkadaştık. Gelecekte ileri bir particiliğin düşleri üstüne konuşurduk. Bu sıralarda, Hamdi Konur'la eski öksüzyurdu kardeşliğimizi tazeliyorduk. Haftada bir Müzik Öğretmen Okulunda verilen senfonik konserleri İsmet Paşa ile yan yana dinliyorduk. Bu sırada, Emin Türk'ün Müzik Öğretmen Okulunda okuyan kardeşi Tahir, bana ağbisi Emin Türk Eliçin'i tanıttı. Uzun boylu, yigit bir aydın olan Emin Türk, Nâzım Hikmet'le **Resimli Ay**'da kurmuş olduğu düşün arkadaşlığı, bir de "Köyümde Neler Gördüm" yazısı yüzünden mahkemeye düşmüş, kızağa alınmış, şimdi, Maarif Vekâletinin çıplak bir odasında yatıp kalkıyor, yine de Türk eğitim sisteminin pasif çarkları arasında çalışmasına göz yumuluyordu. Emin Türk'le ahbaplığımız sürerken, onun aracılığı ile Sabahattin Ali'yi tanıdım. Çabucak yakın dost olduk. Nâzım'ın en yakın dostları olarak (ben Nâzım'ın 1930'dan beri tanıdığı gıyabî dostuydum) sık sık görüşüp konuşuyorduk. Onların ikisi de öğretmenliklerini yitirmişti. Ben de o yol üzerindeydim. Eli kulağındaydı. Bunu derinden seziyordum. Nâzım Hikmet, içeri düşmüştü. Almanya'da faşizm dev adımlariyle ilerliyordu. Türkiye'de bürokrasi, yine de devrimci düşüncelerinden dolayı işini yitiren aydınlara patriyarkal bir yönetimin sevecenliğiyle davranıyor, onların zekâlarından yararlanmanın gerektiğine inanıyordu. Bu düşünce, Atatürk'ün varlığından geliyordu. Böylece, Sabahattin Ali de bir işe yerleşmek umudu ile eğitim bakanını sıkboğaz edip duruyordu. En sonra, Atatürk'e iletilen bu iş, başarı ile sonuçlandı. Paşa, kendisine şiirinde bayağı sövmüş olan Sabahattin Ali'nin, eski işine dönmesinde hiç bir sakınca bulunmadığını söyleyerek bürokrasinin açamadığı kapıyı araladı. Alman faşizminin zırhını giyeceği günlere dek, Türk bürokrasisinin safları arasında küçük de olsa bir iş olanağına kavuşacaktı. Nâzım'ın hapse girişinde uzun bir şiir yazmıştım. Onda şöyle dizeler vardı: "Acı denizler gibi, açlık denizler gibi/Yatıyor zindandan koçyiğitlerim/ Acıyı güneş değil, gece temizler gibi." Şimdi, Sabahattin Ali, Sinop hapisanesinden kurtulduğu gibi o da Bursa mapusanesinden çıkmıştı. Onuncu yıldan sonra, ortalıkta görece bir rahatlık vardı. Atatürk, bütün düşmanlarını bağışlıyor, onlara öz yurtlarında yaşayabilme olanağı sağlıyordu. 1934 yazı çok civcivli günler getirmişti. Hakkı Tonguç, Eğitim Bakanlığını naçacağı bir sergide çalıştırmak üzere, tatile gitmiş olan bütün resim—iş öğrencisi arkadaşlarımızı çağırtmış, habire panolar yaptırıyor, grafikler çizdiriyordu. Bense hazırladığım bir yığın kitabı okumak üzere, yazı iple çekmiştim. Çocuklar gönüllü adı altında çalıştırıldıklarından, ben, çalışmayacağımı söyledim. Oysa, işin ucunda bolca harçlık da vardı. Hakkı Tonguç'la arkadaşları, benim bu restime biraz bozuldularsa da bizim arkadaşlara gerçekten kitap okuyup okumadığımı sormuş, onlar da sürekli okuduğumu söylediklerinden, "Rahat bırakalım, varsın okusun" demiş. Hakkı Tonguç, büyük pedagogtu. Bayağı okul çevresinin en ileri kafasıydı. Bir gün, bizim rahmetli Hasan Basri, çıkageldi. Sanırım, o sıra, hem fakültelerden birinde okumağa çalışıyor, bir yandan da **Ulus** gazetesinde muhabirlik yapıyordu. Bana geldiğinde yukarda dediğim gibi, yanında orta boylu, esmerce, ezik tutumlu, gözlerimin içine bakmaktan çekinen, bende paçavra insanlardan biri olduğu izlenimini uyandıran bir arkadaş da getirip tanıştırdı. Bu, sonraları başımıza işler açacak olan provokatör Ulvi idi. Ruşen Zeki'nin Sivas Lisesinden öğrencisi olan bu çocuk, orda gerek okul yönetimine çöreklenmiş olan faşist eğilimli elemanların, gerekse Sivas polisinin yardımiyle liseyi, Sivas'ı birbirine katan koskoca bir tutuklama olayı yaratmış, on beş liseli çocuğun komünist sanığı olarak tutuklanmasına yol açmış, iş çakılmasın diye o da onlarla birlikte, başlarında Ruşen Zeki, Sivas damını boylamıştı. Müdür yardımcısı Muhsin Adil'le Ulvi'nin, bu romantik çocuklardan devşirmek istedikleri büyük başarı yemişi, yurtsever bir yargıcın vetosu ile dalından düşürülmüş, bütün çocuklar, sevinç içinde sokağa fırlamışlardı. Bu çocuklar, ondan sonra yitiklere karışmış, ortada, yakın arkadaş olduklarından salt Hasan Basri ile Necmi Umut kalmıştı. Ulvi, şimdi, Ankara'da işçilik yapıyordu. Oysa, Ankara polisi, onu eline almış, Ankara'da yeni bir sürek avına çıkmak üzere hazırlık yapıyor, onu yem olarak kullanmak istiyordu. Hasan Basri, Ulvi ile bana geldiğinde çok önemli bir haber de getirmişti. Çorum'dan, tatil dolayısiyle Sivas'a geçmiş olan Hoca'nın bugünlerde Ankara yolu ile İstanbul'a geçeceğini, bana da önemli şeylerden söz edeceğini söyledi. Ulvi, işin içinde bir adam gibi, bunları gözünü kırpmadan dinliyordu. Türkçesi, Hoca, Sivas'taki arkadaşlarla konuşup onların "tasvibini" aldıktan sonra İstanbul'a gidecek, Nâzım Hikmet'le görüşüp konuşacak, Orta Anadolu'daki bütün devrimci arkadaşları, ona bağlayacaktı. "Millete aylak kalmaktan gına gelmişti." Bu kerte önemli, tehlikeli, ocaklar söndürücü bir işin, daha yeni tanıdığım, daha ne olduğu üstüne hiç bir şey bilmediğim bu genç adamın yanında konuşulması beni adamakıllı ürkütmüştü. Devrimcilik, şimdiye dek bizim için romantik bir avunmadan, bir doyunmadan başka bir şey değildi. Hoca'nın daha şimdiden bohçasından gizli çamaşırlarını, öteberisini saçıp dökerek gitmek üzere hazırlan-

ması beni çok heyecanlandırmış, ürkütmüştü. İçimde çok gizli, dirimsel bir nokta, birdenbire cız etmişti. Anladığıma göre, bu yeni olaylar zincirinde Anadolu kesiminde en önemli rol bana düşecekti. Böylece, topun ağzında bulunacağım su götürmezdi. Bugünlerde, Sivas Öğretmen Okulundan kovulmak tehlikesiyle karşılaştığımda, hakkımda şefaat ederek müdür Tatar Faik ile kurtulmamı sağlayan pedagoji, psikoloji, uygulama öğretmenimiz Sarı Ziya (Ziya Somar) da beni görmeğe geldi. Öteden beriden konuştuk. En sonra, "Biz seni okuldan beri öğrenci olarak değil de bir öğretmen arkadaş olarak mezun ettik, ancak, sen, bizim üstümüze iyi şeyler söylememişsin" dedi. O da, Anadolu'nun ufuksuz bir bilim yuvasında sıkışıp kaldığını duyuyor, Faustluk yıllarının zengin, senfonik çırpınışları içinde kendisini bulutlara fırlatacak bir manivela arıyordu. Onu çok iyi anlıyordum. Ancak, o da bunu benim gibi, kendi üstündeki bütün otoritelere kafa tutarak yapmak istiyordu. Sonuna dek de, bütün yaşam boyunca da böyle, yapacaktı. Sarı Ziya'nın arkasından, beni görmek üzere, ondan önceki pedagoji öğretmenimiz Şazi geldi: Uzmanlık olanakları sağlamak üzere Amerika'ya gidiyordu. Böyle bir olanak doğmuştu. Bizim okuldan da adaylar istenmişti. Ben de dilekçe yazarak bakanlığa başvuracaktım. Şazi, büyük coşkunluk içindeydi. Ben, okulda en sevgili öğrencisiydim. Birlikte Amerika'ya gideceğimize seviniyordu. Bakanlığa vardığımızda beni, henüz öğrenci olduğumdan geri çevirdiler. Şazi ile ileri geri görüştük. Ancak, Ruşen Zeki'nin son girişimlerinden hiç konuşmadık. Şazi'yi Amerika'ya yolcu ettim. Bir gün Hasan Basri, bana uğrayarak Ruşen Zeki'ninSivas'tan geldiğini, Nâzım Hikmet'le görüşmek üzere İstanbul'a gideceğini, benimle de görüşmek istediğini, akşama, otelde beklediğini söyledi. Akşama doğru, yaşamımda en çok değer verdiğim, sevdiğim adamı ikinci sınıf bir otelin karanlık bir odasında buldum. Bu gece, burda kalıp bizimle konuşcağını, yarın Nâzım'la görüşmek üzere İstanbul'a yollanacağını söyledi. İstanbul'da bir karara vardıktan sonra, dönüşte yine beni arayıp sonucu bildirecek, ona göre davranacaktık. Öyle ki, devrimci düşüncenin çevresinde dönüp duran koskoca tehlikelerden onun da haberi yok gibiydi. Birkaç kadeh atınca kendisini Faust gibi bütün tehlikelerin üstünde sanıyordu. Devrimciliğine inandığı Mefistofeles'in kendisini her türlü olanaksızlıktan öteye aşırtacak güçte olduğunu sanıyordu. Sanki, dünyanın en ıssız bir yerinde ikimiz tek başımızaymışız gibi serbestçe konuşuyordu. Koridordan merakla gelip geçen kimi gölgeler, onu hiç mi hiç ilgilendirmiyordu. Geç vakit, yatmak üzere okula döndüğümde türlü olumlu, olumsuz çoşkunlukların etkisi altında eziliyor, üstüme yuvarlanan kaygu kayalarının altından zorla kalkmağa çalışıyordum.

Beş on gün sonra, Ruşen Zeki (Koca) İstanbul'dan döndü. Bunu Ulvi'den öğrendim. Yine, o otelde kendisiyle uzun uzadıya görüşüp konuştuğunu, kendisini kurulan örgütün dağıtım şebekesiyle görevlendirdiğini, bana da haber alma görevinin verildiğini söyledi. İkimiz de birbirimizin şebekesinden olanları tanımayacaktık. Akşamüstüne doğru kalkıp Hoca'nın kaldığı otele gittim. Odada bir küçük masa donatmıştı. Hoca, çok uzun yıllardır akşamın kapısından içeri hep Hayyam'ın övüp durduğu zıkkımla girerdi. Önemli konuşmalarında olsun yaptığı söyleşilerde olsun, masasından buram buram anason kokusu yükselirdi. Hoca, şişenin ağzını açarken çok önemli bir iş yapmış olan bir kişinin sevinci, ağırlığı içindeydi. Yedik, içtik. Bir yandan da konuştuk. Daha doğrusu, o konuştu, ben dinledim. İstanbul'da Nazım'ı kolayca bulmuş, ilk geceyi, Kalamış koyunda, bir kayıkta, su üstünde dertleşerek, uzun yıllardır birbirlerine anlatmak istedikleri şeyleri anlatarak geçirmişlerdi. Sonra, yine, gizliliğe uymağa çalışarak iki üç arkadaş daha bulup örgütlenme işlerini konuşmuşlar. Bu yeniler, Nazım'ın Büyükada'da yaptığı illegal parti kongresinin elebaşılarındanmış. Şimdilik, yapılacak işin memleket dışında bir iki illegal dergi çıkarmak olduğunu örgütün bu dergiler çevresinde kendiliğinden oluşacağında karar kılmışlar. Türkiye içinde gizli dergi çıkarmak olanaksız olduğundan, bunlar, sınırdışında, örneğin, Suriye'de çıkarılacaktı. Suriye, Fransız işgalinde bulunduğundan boyunduruk altındaki Arap halkı da Fransızlar gibi sol partiler kurmakta, Marksizm üstüne düşünüp okumakta, yazmakta özgürdüler. Nâzım'la arkadaşlarının orda Marksist tanıdıkları da bulunduğundan onların aracılığı ile dergiler basılıp yine gizli yollarla Türkiye'ye sokulacak, dağıtım şebekeleri aracılığı ile gerekli yerlere dağıtılacaktı. Ruşen Zeki, bunları anlattıktan sonra İstanbul'da kurulan örgütün, yani, merkezin, orta Anadolu için salt bana güvendiğini söyledi. Nâzım, beni 1930 dan beri tanıyordu; bana güveniyor, gözlerimden öpüyor, bana başarılar diliyordu. Hoca, Ulvi'nin anlattığı şeyleri bana şöylece yineledi: Ben, bütün Orta Anadolu'dan dergiler için haberler toplayacak, merkeze iletecektim. Bunları görünmez mürekkeple yazacaktım. Bu sırada cebinden çıkardığı iki küçük ilâç şişesini hemen cebime indirmek üzere bana uzattı. Bunların biri yazmak, öbürü de yazılan yazıya sürülerek meydana çıkarmak için kullanılacaktı. Şişe-

→

Dörtlük

Bu nedensiz çöküş bu acı bu eksik yaşam
Bir ince hüzün tutkusu bir aydın duyarlığından
Bir tohumda bir orman bir dünya gören usun
Koskoca dünyayı görmeden yaşamasından

Turgay Gönenç

ciklerin içinde duru sulardan başka bir şey yoktu. Demek ki, bunlar eczalı mürekkep denen nesnelerdi. Bunları cebime indirirken bayağı bir kez titredim. Tehlikenin yanıbaşıma dek sokulup beni sıkboğaz etmeğe hazırlandığını duyar gibi oldum. Koridordan ara sıra gölgeler gelip geçiyordu. İyice zom olan hoca, artık ayın düzeyinde ya da Merih'te konuşuyormuşuz gibi kendini özgür duyuyor, bayağı yüksek sesle konuşuyordu. Ben, haberleşme örgütünün başında bulunacaktım, dağıtım şebekesini de Ulvi yönetecekti. Ulvi üstüne henüz hiç bir kuşkum ykotu. Ancak, bu çapaçul oğlanın bu işi kıvıracağı hiç usuma yatmıyordu. Bugünden sonra, her ikimiz de adamlarımızı birbirimizin gözünden saklayacaktık. Her iki şebekenin adamları birbirlerini tanımayacaklardı. Ancak, Ulvi, benim bütün yakın, içten arkadaşlarımı tanıycrdu. Birgün gelip benden her iki mürekkepten birazcık örnekler istedi. Örgüt arkakadaşlariyle gizli mektuplaşmak zorunda olduğunu söylüyordu (!) verdim, gitti. Hasan Basri, bugünlerde bizden uzaklaşmıştı. Hoca da binbir sıkı uyarıdan sonra, bana başarılar dileyerek kalkıp gitti. Polisin ne korkunç olduğunu bildiğimden, geceleri karadüşler (kâbus) görmeğe başlamıştım. Haber toplamanın casuslukla da karıştırılabileceğini düşünerek terler döküyordum. Okul da bitmek üzereydi. "Türk köylüsü" tezi için de çalışıyordum. Bu yüzden köylere gitmekten de çekinmeğe başlamıştım. Bir gün, Ulvi okula çıkageldi. Dergilerin ne zaman çıkacağını sordu. Bunun çıkaryol olmadığını ileri sürülerek daha hızlı bir şeyler yapmalıyız, dedi. "Siz, aydınlar salt aşk şiirleri yazarsınız, biz işçilerse, atelyelerde aç biilâç kahrolur gideriz. Bir an önce (ihtilâlin) patlaması gerekir. Yoksa bu hükümet, böyle, işçileri, köylüleri ezmekte sürüp giderse bir zaman sonra ülkenin dağı taşı aç insanların kemikleriyle ağaracaktır. Sen, okulu bitirmek üzeresin, birkaç ay sonra, çekip gideceksin. Örgüt de, elbette, dağılıp gidecek. Bak, aylardır bekliyoruz. İstanbul'dan hiçbir haber yok. Bize güç verecek hiç bir şey yapmıyorlar. Bence, bizler, şu elimizdeki arkadaşlarla Ankara'da bir şeyler yapıp, Ankara'nın göbeğinde bomba gibi patlayalım. Ezilen Türk işçisini biraz olsun canlandıralım. Kendileri için çalışanların bulunduğunu görerek biraz kendilerine gelsinler". İstanbul, bizden dergi haberleri bekleyedursun, biz de bu gibi konuşmalarla vakit öldürmeğe başlamıştık. En sonra, benim de kafam bozuldu. İllegal bir dergi çıkarmağa karar verdim. İnternationale Literatur dergisinden çeviriler yaparak, işçi sınıfımızın acıklı durumu üstüne haberler sıralayarak ilk sayıyı tehlikeli bir devlet kuruluşumuzun çift aylı bir odasında daktilo ettirmeğe başladım. Çok içten şair arkadaşım Kâmuran Bozkır, daktilo etmekteydi. (Bu gençlik, başıboş kalınca, gerçekten, çocuklar gibi tehlikelerle oynar. Ölmezlik duyguları onu romantik kahramanlıklar ülkesine doğru sürükler durur. Gerçeğin bombası günün birinde burnunun dibinde patlayıncaya dek.) Dergi, elbette, Nâzım'dan da, Ruşen Zeki'den de habersiz hazırlanmaktaydı. Böylece, gerek Nâzım, gerekse Ruşen Zeki, büyük bir tehlike altına düşmek üzereydiler. Bugünlerde, Ulvi, bana, dalyan gibi, benimle yaşıt bir delikanlı tanıştırdı. "Askerî fabrikada paşanın sekreteri", dedi. "Teksir makinasında çalışıyor, beyannameleri o hazırlayacak." Evet, Ulvi, özellikle beyannameler üstünde duruyordu. İstanbul'da uzun yıllardır sürüp giden bu beyanname yöntemi salt polisin sürek avı için yem olarak kullanılıyor, Nâzım Hikmet de buna karşı çıkarak başka yöntemler bulunması uğruna didişip duruyordu. Suriye'de iki dergi çıkarma düşüncesi de bundan doğmuştu. Dergilerden biri salt köylüden, işçiden söz edecek, öteki dergi de aydınlara ünleyecek, onları eğitecekti. Şimdi, biz, Ulvi'nin zıpırlığına kapılarak yine beyanname işine dönüyorduk. Günün birinde beyannameler, askerî fabrikada teksir makinasında basılmak üzere hazırlandı. Bir akşam, Ulvi, okula geldi. Nazım Hikmet'in bana bir elçi gönderdiğini söyledi. Şimdi, gençlik parkı olan yerde ince, orta boylu, renksiz, kansız, yumuşak bir genç adam, bana kendisini Kayseri Sümerbank kombinası ustalarından biri olarak tanıttı. Şu sırada eğitilmek üzere hükümetin kendisini Moskova'ya (Kâbeye !) gönderdiğini, hemen İstanbul'a gidip Nâzım'la görüştüğünü, ondan Moskova'ya selamlar, haberler götüreceğini, benim de gönderilecek selamlarımla haberlerim varsa götürebileceğini söyledi. Sonra, beni çok şaşırtan bir şey daha söylediyse de öyle şaşkındım ki, yine ayılmadım. Sözde, Nâzım, ona diyesiymiş ki: Hasan İzzettin'e çok selâm söyle, dergiyi çıkarmağa çalışsın. Başmakalesini de ben yazacağım. Benim yazım gelmeden dergiyi çıkarmasın. Oysa, gerek Nazım'ın, gerekse Ruşen Zeki'nin bu çalışmalarımızdan hiç haberi yoktu. (Koca devlet örgütü küçük bir devrimciyi ablokaya alınca, bundan kurtuluş olmadığı meydandadır.) Ulvi, okula mekik dokuyordu. Bir iki işçi arkadaş daha bulup getirmişti. Beyannameleri bunlara dağıttıracağını söylüyordu. Beyannameleri basan Muzaffer Erkan'la bir sabah koşu yerinde buluşmağa karar verdik. Beyannameleri tomar olarak bana getirecek, ben de dağıtacaklara verecektim. Erkenden okuldan çıktım. Muzaffer, beyanname tomarını elime tutuştururken bir geep yanıbaşımızda durdu. İçinden inen birkaç tabancalarını çekmiş siville, yine yöreden yetişen birkaç tabancalarını çekmiş sivil daha bunları burnumuza dayayarak elimizden beyanname tomarası aldılar. Ulvi ile elele veren Ankara polisi iyi bir ürün toplamıştı. Muzaffer'e: "Ulvi'nin işi" dedim, "evet" dedi. Ruşen Zeki, ben, Muzaffer, Eyüp, dörder yıl hapis yedik. Bu işte, bir mucize oldu. Poliste beş gün sopa yedim. Hiç kimse bana Nâzım Hikmet'ten bir tek soru sormadı. Genel kurmay Başkanı Fevzi Çakmak da beyannamelerle derginin kendi kesiminde yazılıp basıldığını hiçbir zaman öğrenemedi. Salt sivil kesiminde geçtiği halde, Ankara'da yer yerinden oynamıştı. Sivil kesim bu gizi dikkatle sakladı. Eğer, askerî kesim de işe karışıp Nâzımı meydana çıksaydı, belki de Fevzi Çakmak'ın 1938'de devşireceği ürün, daha o günlerde devşirilir, kıyamet kopardı.

Cemal Süreya

Uçurumda Açan

Aşktın sen kokundan bildim seni
Bir ahırın içinde gezdirilmiş gül kokusu
Taşıttan indin sonra da karşıya geçtin
Elinde tuhaf bir çanta saçında soku

Akıl almaz işleri şu zambakgillerin
Sokakta bir sövgü gibi akıp gittin
Gözlerin sonsuz uzun sonsuz çekikti
Baksan uçtan uca Çin Seddini görebilirdin

Yanındaki adam mutlaka kardeşindir
Ve İstanbul hiç de ağırbaşlı bir kent değildir
Aşktın sen gidişinden bildim seni
Neye yarar sağduyuyu aşmazsa şiir

Birbirimizi kucaklarken neye yarar
Kucaklamıyorsak eski yeni sevgilileri
Diyorum çoğunca evli kadınlar
İşte bu yüzden ölü yıkayıcısıdırlar

Bilir misin acaba ne demiş tilki
Kişi bir anda nasıl çarpılıverir
Kuliste yarasını saran bir soytarı gibi
Giderek nasıl anlaşılmaz olur sözleri

Ömer ki bir gölü balığı için değil
Kamışı için vergilendirdi
Ama değnek vurulurken zavallı uğruya
Yüzüne ve neresine gelmesin derdi

Selâm size büyük durumlar doruk anlar
Dağ görgüsü kazanır Ağrı'yı bir kez görse de kişi
Marmara'dan yirmi yılda çıkaracağı gerçeği
Okyanusu beş dakika seyretmekle kavrar

Belki de biraz geç rasladım sana
Ama her şey geç gelmiyor mu yurdumuza
1929 buhranı bile geç gelmemiş miydi
Eksikliğe mi alışmışız mutsuzluğa mı yoksa

Bir ahırın içinde gezdirilmiş gül kokusu
Ağır uykusu aldatılmış olanın
Ve aldatanın delik-deşik uykusu
Taşıttan indin sonra da karşıya geçtin

Divan Nâzım Hikmet İkinci Yeni
Kaç gündür adını düşünüyorum
Ne demiş uçurumda açan çiçek
Yurdumsun ey uçurum

KESİT

KİTAPLAR

"Ölüm ve Oğlum,,

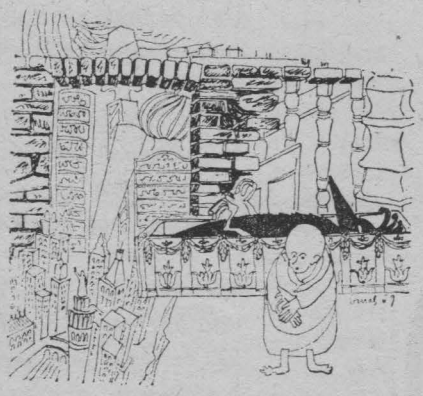
Bu yazıyı, Can Yücel'in şiirine oy verdiğimi açıklamak için yazıyorum. **'Bir Siyasinin Şiirleri'**ni okuduğumda, Can yücel'in şiiri için bir inceleme yazmayı düşünmüştüm. İnceleme, düşünceleri belgelemeye yarayacaktı. Ama neye yarar bu? Onun şiiri kendini belgeliyor zaten.

Aşırı bir kültür birikiminin bazan yazarları, şairleri tıkayıp kısırlaştırdığı görülmüştür. Kimbilir kültürü nasıl bir dengede tutmak gerekir ki duyguları körletmesin, yeteneği kurutmasın. Can Yücel'in kültürü onu kurutmadı, besledi. Can Yücel, ingiliz şiirini de tanıyordu, fransız şiirini de. Daha **'Her Boydan'** bunun kanıtıydı. O kitaptaki şiirler çeviri şiir gibi görünse de, Can Yücel'ce yeniden yaratılmışlardır. **'Sevgi Duvarı'**nın sonunda yer alan Kuzgun'la geçirilen sıcak bir günün uzun şiiri Can'ın ingiliz şiirini ne denli derinden özümsediğini gösteriyordu.

Ama Türk şiir birikiminin yığınla olanağı da özümsenmiştir bu şiirin içinde. Ondaki **humour** salt zekâdan doğmaz, derin bir duyarlığın da ürünüdür. Güncelin, bu ölçüde bilinçle ve duyarlıkla şiirleşmesine alışık olmayan Türk şiir geleneğinin bazı sözcüleri Can Yücel'in şiirini hafifsemek istediklerinde, bu güncel yanla, zekâyla beslenen yana dikkatleri çekmeye çalışacaklardır. Ama sadece güncellikle, **humour** olarak yansıyan zekâ değildir ki onun şiiri, bilinçtir, duyarlıktır, imge gücüdür de. Ötekilerin sıkı disiplini altında bir özgün imge gücüdür. İnsan sevgisidir de. Yaşama daldırmıştır kan damarlarını. Bütün bunların üst düzeyde bir bileşimidir. Kültürünün bileşimi gibi.

Can Yücel'in başka oyalanmalardan arınıp da, şiire kendini iyice verdiği bu 70 sonrası yılları, onun —kısa sürede— bütünsel bir yapıt yaratmasına yetmiştir. Onun şiirinin bu yeniden yaratılışı benim için de büyük bir sevinç kaynağı oldu. Şiir ortamına çerçevesi kalın, sağlam bir yapıt getirdi. Türk şiir dünyasının onuruna katkıda bulundu. Onun şiiri gerçekleşeli beri, bir çok şey daha belirgin görünüyor gözüme.

DEMİR ÖZLÜ



"İsveç İsveç Dedikleri,,

Zoraki sürgün genç yazarlardan Mahmut Baksı. Siyasal baskı görünce 1970 yılında Almanya'ya, 1971 de İsveç'e geçmiş. Şimdi Stockholm'da oturuyor. İsveç Yazarlar Birliği üyesi. 1968 yılında Türkiye'de yayınlanmış, ama hemen toplatılmış bir romanı var: "Mezra Botan". Doğu sorunlarına eğiliyor. 1975 yılında İsveç'de, isveç dilinde yayınlanan denemeleri ve gazete yazıları, orada geniş etki yaratmıştı: **Sma Slavar** (Küçük Köleler.) Yazar, bu kitabında, ekmek parası kazanma zorunluklarından İsveç'e göçmüş Türk işçilerinin, artık ne Türk ne de isveçli olabilen, ikisi arası karma bir dille konuşan, eğitimsiz, köksüz bırakılmış çocuklarının sorunlarını anlatıyordu. Çok donunaklı bir dille. Kitap gündelik İsveç basınında ve İsveç TV de tartışma konusu oldu.

'İsveç İsveç Dedikleri' Türkiye'de yayınlandıktan sonra, İsveç'de isveçce olarak yayınlandı: **Hörru Du** (Bana Baksana Sen) adıyla. Ülkelerinin, yeryüzünün en önde gelen en mükemmel ve gelişmiş ülkesi olduğu inancıyla yaşayan isveçlileri ürküten bir etki yarattı.

'İsveç İsveç Dedikleri' deneme, anı, röportaj türünde bir yapıttır. Birbirini bütünleyen, kısalı, uzunlu bir yazılar demetinden oluşmaktadır. Tür edebi gibi görünmemekle beraber, büyük yalınlığı, basit görünen derinliği, insani duyarlığı ile alabildiğine edebidir. Mahmut Baksı, derin bir duyarlıkla, sürgündeki bir yazarın insani trajiğini anlatmayı başarmıştır. Kitapta, yaşanmış somut olaylardan sözedilmekte, ama bu somut olaylar, gündelikmiş gibi görünseler de, sosyal-demokrat hareketin, gerçek işçi sınıfı hareketini tasfiye ettiği İsveç'deki toplumsal ve insansal trajiği açığa vurmaktadır. İsveç'de sermayedar sınıflar egemendir, zenginlik, banka sermayesi haline dönüşmüştür, yüzyılın başlarındaki yoksul ülke bir ölçüde ilkel yoksulluk sorununu çözümlemiş görünse de, temelde kapitalizmle bütünleşmiş, işçi hareketini tasfiye etmiş, insanları yabancılaşmaya, yalnızlığa sürüklemiş, korkunç bir insan cehennemi yaratmıştır Kapitalizm ve Sosyalizm arasında üçüncü bir yol, sosyal-demokrasi yoktur ve pek açıkça görülmektedir ki, sos-

yal-demokratlar, sanayici kapitalizmin en akıllı temsilcileridirler. Sonuçta, merkezî haber almaya, insanları fişlemeye, gözetlemeye, insani bağları koparmaya, insanları yalnızlığa ve çürümeye, duygularından yoksunlaştırmaya dayanan sömürgen ve mekanik bir toplum doğmuştur.

Mahmut Baksı'nın kitabı İsveç gerçeğini açığa vuruyor. İsveç konusundaki yanlış propagandanın yerleşmiş etkilerini siliyor. Bir aylık bir gazete röportajcısının gezisi sonunda varılmış yalan yalnış sonuçlar değil bu kitapta varılan, yaşanmış gerçeklerden çıkan sonuçlar...

AYHAN F. TOPRAKÇI

Seksüel Seçme

Bugün yaşambilimsel evrimin nedenleri, yolları üzerine daha çok şey biliyoruz, ama modern yaşambilimin kurucusu olan Darwin'in doğal ve seksüel seçme ilkeleri geçerliklerini yitirmiş değil. Değerden düşen, Darwin'in soyaçekimle ilgili varsayımları. Doğal seçme ile seksüel seçmenin evrimin biricik yolu olduğunu da öne sürmemiştir Darwin. Onların yalnızca en önemli yollardan olduğunu özellikle vurgulamıştır. Çağındaki bilgileri çok iyi değerlendirmiş olan bu büyük yaşambilinci, ne yazık ki, soyaçekim konusunda bilimsel verilerden yoksundu, ama soyaçekimin evrim yasalarından biri olduğunu gereğince belirtmiştir.

Darwin'in genel okuru ilgilendiren yapıtlarının Türkçeye çevrilmesi **Seksüel Seçme** ile tamamlanmış oluyor: Yazılmalarından 110 yılı aşkın bir süre sonra... Evrim teorisinin ortaya konduğu **Türlerin Kökeni** bizde, nedense belki de okurlar kafalarındaki bazı sorulara hemen yanıt bekledikleri için, teorinin insan soyuna uygulandığı **İnsanın Türeyişi**'nden daha az ilgi gördü. Erkek-dişi farklılığını ve insan ırkları arasındaki bazı farkları açıklamak için kaleme alınmış olan **Seksüel Seçme** yalnız adından ötürü ilgi uyandırmamalı...

Engin ve yaratıcı bir hayalgücü vardır Darwin'in. Onun bu yanı kitapları okunurken belki farkedilir, ama okunduktan sonra şöyle biraz düşünülünce göz kamaştırır. Bu hayalgücünü besleyen veriler öyle bol ve çeşitlidir ki, okur şunu kavrayıverir: Darwin'in başardığı işi ancak üzerinde güneş batmayan, bütün canlılar âlemi üzerine kurulmuş bir imparatorluğun birinci sınıf yurttaşlarından ve onun gibi biri yapabilirdi. **Seksüel Seçme**'de de büyük bir veri bolluğu ile karşılaşılır. Böceklerden memelilere ve sonunda insana kadar, bütün hayvanlar âlemi gözden geçirilir, şaşırtıcı ayrıntılar üzerinde durulur. Yaşambilimsel anlamda erkek-dişi çelişkisinin nelere yolaçabildiği sergilenir. Aşkın yalnız insana özgü olmadığı, tersine, evrensel ve hayvansal olduğu, Darwin'in göstermek istediği bu değilse de, açıkça ortaya çıkar. **Seksüel Seçme**'yi okuyan kimse aşkı, aşk üzerine yazmayı küçümseyen, aşk üzerine yazanları kınayan keskin devrimciler gibi düşünmenin hiç de diyalektik olmadığını farkediverir. Bazı güzel sanatların yaşambilimsel kökenleri üzerine düşünceye varır. **Seksüel Seçme,** bu yanıyla, güzel sanatları sevenlerin de özellikle okuması gereken bir kitaptır.

Darwin toplumsal koşulların insan soyunda seksüel seçmeyi nasıl aksattığını da belirtir. Yazdıkları, kimi okurları herhalde şöyle düşündürecektir: Dünya biraz da aşk uğruna değiştirilmelidir...

RAGIP GELENCİK

KOZA YAYINLARI

TÜRK YAZARLARI DİZİSİ :

* Nâzım Hikmet
«Şu 1941 YILINDA»
(Kemal Sülker'in belgesel önsözü ile)
* Tarık Dursun K.
«BAĞRIYANIK ÖMER İLE Güzel ZEYNEP»
* Edip Cansever
«BEN RUHİ BEY NASILIM»
* Muzaffer Buyrukçu
«ARKASI YARIN»
* Erman Şener
«SİNAMA SEYİRCİSİNİN ELKİTABI»
* Sezer Tansuğ
«SANATIN DİLİ»
* Nazım Hikmet
«YAZILARI»
* Demir Özlü
«BİR UZUN SONBAHAR»
* Tarık Dursun K.
«BAHRİYELİ ÇOCUK»
* Kemal Sülker
«İKİ KONFEDERASYON :
DİSK VE TÜRK - İŞ
* Fahri Erdinç
«TÜRKİYE HİKÂYELERİ»
* Yılmaz Gruda
«ŞU BİZİM TİYATROMUZ»
* Salâh Birsel
«ŞİİRİN İLKELERİ»
* Agâh Özgüç
«TÜRK SİNEMASI SANSÜR DOSYASI»
* Turgut Etingü
«KÖMÜR HAVZASINDA İLK GREV»
* Oktay Rifat
«ÇOBANIL ŞİİRLER»
* Başaran
«AHLAT AĞACI»
* Tomris Uyar
«GÜNDÖKÜMÜ 75»
* Mehmed Kemal
«PULSUZ TAVLA»
* Dinçer Sümer
«BOZUK BİR ŞEY»

Her kitap 15 Lira
Genel Dağıtım : BATEŞ
P.K. 836/İstanbul

SOL
YAYINLARI

KARL MARK

KAPİTAL, Birinci Cilt, 50 lira.
KAPİTAL, İkinci Cilt, 40 lira.
KAPİTAL, Üçüncü Cilt, (hazırlanıyor).
KAPİTALİST RANT ÜZERİNE, 20 lira.
EKONOMİ POLİTİĞİN ELEŞTİRİSİNE KATKI, 20 lira.
ÜCRETLİ EMEK VE SERMAYE — ÜCRET, FİYAT VE KÂR, 15 lira.
FELSEFENİN SEFALETİ, 17,5 lira.
FRANSA'DA SINIF SAVAŞLARI 1848-1850, 17,5 lira.
LOUİS BONAPARTE'IN 18 BRUMAİRE'İ, 12,5 lira.
1844 ELYAZMALARI, FELSEFE VE EKONOMİ POLİTİK, 30 lira.

FRİEDRİCH ENGELS

ANTİ-DÜHRİNG, 40 lira.
DOĞANIN DİYALEKTİĞİ, 35 lira.
AİLENİN, ÖZEL MÜLKİYETİN VE DEVLETİN KÖKENİ, 20 lira.
ALMANYA'DA BURJUVA DEMOKRATİK DEVRİM, 30 lira.
TARİHTE ZORUN ROLÜ, 10 lira.
ÜTOPİK SOSYALİZM VE BİLİMSEL SOSYALİZM, 8 lira.
LUDWİG FEUERBACH VE KLASİK ALMAN FELSEFESİNİN SONU, 8 lira.

KARL MARX — FRİEDRİCH ENGELS

DOĞU SORUNU [TÜRKİYE], 80 lira.
SEÇME YAPITLAR (Birinci Cilt — Üç Ciltlik), 80 lira.
"KOMÜNİST MANİFESTO"NUN DOĞUŞU 20 lira.
KUTSAL AİLE YA DA ELEŞTİREL ELEŞTİRİNİN ELEŞTİRİSİ, 30 lira.
ALMAN İDEOLOJİSİ [FEUERBACH], 10 lira.
GOTHA VE ERFURT PROGRAMLARININ ELEŞTİRİSİ, 15 lira.
FELSEFE İNCELEMELERİ, 15 lira.
DİN ÜZERİNE, 25 lira.
NÜFUS SORUNU VE MALTHUS, 20 lira.
KAPİTALİZM-ÖNCESİ EKONOMİ BİÇİMLERİ, (Genişletilmiş İkinci Baskı), 25 lira.

V. İ. LENİN

"HALKIN DOSTLARI" KİMLERDİR?, 20 lira.
RUSYA'DA KAPİTALİZMİN GELİŞMESİ, 35 lira.
NE YAPMALI?, 20 lira.
BİR ADIM İLERİ, İKİ ADIM GERİ, 20 lira.
DEMOKRATİK DEVRİMDE SOSYAL-DEMOKRASİNİN İKİ TAKTİĞİ, 12,5 lira.
MATERYALİZM VE AMPİRYOKRİTİSİZM, 35 lira.
EMPERYALİZM, KAPİTALİZMİN EN YÜKSEK AŞAMASI, 12,5 lira.
"SOL" KOMÜNİZM, BİR ÇOCUKLUK HASTALIĞI, 12,5 lira.
ULUSLARIN KADERLERİNİ TAYİN HAKKI, 20 lira.
İŞÇİ SINIFI VE KÖYLÜLÜK, 40 lira.
NİSAN TEZLERİ VE EKİM DEVRİMİ, 17,5 lira.
SOSYALİZM VE SAVAŞ, 15 lira.
TARIM SORUNLARI, 25 lira.
MARX, ENGELS, MARKSİZM, 40 lira.

J. STALİN

LENİNİZMİN SORUNLARI, 75 lira.
LENİNİZMİN İLKELERİ, 15 lira.
MARKSİZM VE ULUSAL SORUN VE SÖMÜRGE SORUNU, 25 lira.
TROTSKİZM Mİ, LENİNİZM Mİ?, 30 lira.
SON YAZILAR 1950-1953, 15 lira.
ANARŞİZM Mİ? SOSYALİZM Mİ?, 7,5 lira.

MAO ÇE-TUNG

TEORİ VE PRATİK, 10 lira.
ASKERİ YAZILAR, 40 lira.

(MARKSİST FELSEFE, EKONOMİ POLİTİK VE BİLİMSEL SOSYALİZM)

FELSEFENİN TEMEL İLKELERİ, Georges Politzer, 40 lira.
FELSEFENİN BAŞLANGIÇ İLKELERİ, Georges Politzer, 17,5 lira.
EKONOMİ POLİTİK 1, Nikitin, 17,5 lira.
EKONOMİ POLİTİK 2, Nikitin, 20 lira.
SOSYALİZMİN EKONOMİ POLİTİĞİ, Solus, 17,5 lira.
MARKSİST EKONOMİ POLİTİĞİN İLKELERİ Lev Leontiev, 12,5 lira.
İLKEL TOPLULUK, KÖLECİ TOPLUM, FEODAL TOPLUM, Zubritski, 20 lira.
KAPİTALİST TOPLUM, Zubritski, 12,5 lira.
SOSYALİZMİN ALFABESİ, Leo Huberman, 8 lira.
SOSYALİST KLASİKLERİ OKUMA KILAVUZU, Maurice Cornforth, 12,5 lira.
TOPLUMBİLİM, TEORİ VE YÖNTEM SORUNLARI, Osipov, 20 lira.

ONUR
YAYINLARI

KEMAL ATATÜRK VE ÇAĞDAŞ TÜRKİYE Johannes Glasneck, 25 lira.
TÜRKİYE'DE FAŞİST ALMAN PROPAGANDASI, Johannes Glasneck, 25 lira.
EMEĞİN VE EMEKÇİLERİN TARİHİ, Pierre Brizon, 40 lira.
TÜRLERİN KÖKENİ, Charles Darwin, 40 lira.
İNSANIN TÜREYİŞİ, Charles Darwin, 20 lira.
SEKSÜEL SEÇME, Charles Darwin, 40 lira.
BÜTÜN YAPITLARI (SEÇMELER), Hegel, 20 lira.
FİZİĞİN EVRİMİ, A. Einstein, L. İnfeld, 20 lira.
RÖLATİVİTENİN ALFABESİ, Bertrand Russell, 12,5 lira.
MADDE VE İNSAN, Vasilyev - Stanyukoviç, 15 lira.
GÖRÜNMEYEN HÜKÜMET CİA, D. Thomas, 10 lira.

İSTANBUL, ANKARA, İZMİR VE TAŞRA DAĞITIMI: GE-DA.
SİPARİŞ ADRESİ: ONUR KİTABEVİ Zafer Çarşısı, 26, Yenişehir, Ankara.

Eklektizm ve bir kitap: Emre Kongar'ın "Türkiyenin Toplumsal Yapısı,,

1960'lardan günümüze, Türkiye'nin toplumsal yapısına ilişkin araştırma ve çözümlemeler, azımsanamayacak bir boyuta ulaşmış bulunuyor. Türkiye'nin sosyal, ekonomik ve siyasal yapısında gözlenen değişme ve gelişmeleri, hem belli kesitlerde, hem de tarihsel gelişim süreci içinde ele alıp değerlendiren bu çalışmalar, günümüzde de yoğun bir biçimde sürdürülüyor.

Bu doğrultudaki çalışmalar, tümüyle olmasa bile, toplumdaki ciddi bir eksikliği gidermeye yönelik. Eksiklik şuradan geliyor: Yakın resmî tarih, Türkiye'nin yakın ve uzak geçmişine ışık tutmaktan oldukça uzak. Bu eksiklik, belli bir yanılgının sonucu ortaya çıkmadı. Burjuva ideolojisi, toplumun maddi ve manevi değerleriyle birlikte, tarihin kendisini de metalaştırdı.

Bu nedenle, Türkiye'nin yakın ve uzak tarihi yeniden yazılmak durumunda. Türkiye tarihinin gerçek bir biçimde yeniden yazılabilmesi, bir bakıma, bu tür çalışmaların daha da yoğunlaşmasına bağlı. Daha önceki çalışmaları bir yana, Emre Kongar da "Türkiye'nin Toplumsal Yapısı" adlı kitabı ile bu çalışmalara katılmış bulunuyor.

Ne var ki, Emre Kongar'ın çalışması, baştan sona yanlış çözümlemelerle dolu. Kitabın içinde yer alan kimi genel doğrular ise tümüyle alıntı. Yanlışlık, çalışmada kullanılan yöntemin niteliğinden, daha gerçeği, Emre Kongar'ın dünya görüşünden kaynaklanıyor. Emre Kongar, araştırması boyunca, sürekli "diyalektik" sözcüğünü kullanıyor. Sürekli modeline aldığı "değişkenlerin" birbiriyle olan ilişkisinden söz ediyor. Açıkçası yazar, bu çalışmada yöntem olarak "diyalektiğin" kullanıldığı görünümünü veriyor.

Oysa yazarın, toplumsal gelişim ve değişim yasalarının en temel ve belirleyici olanlarından bile haberi yok. Sözgelimi, Emre Kongar'a göre, Türkiye'de toplumsal ve ekonomik değişmeyi ya da gelişmeyi belirleyen iki temel değişken var. Bunlardan ilki, bir sınıfın nüfus içindeki yüzdesi ile, ulusal gelirden aldığı pay arasındaki ilişki oluyor. İkincisi de, yazarın deyimiyle şöyle: "Bu çözümlemeden de anlaşılacağı gibi, ikinci temel değişken, geleceğe ilişkin beklentilerdir. Bir sınıf ulusal gelirden aldığı payın, oransal olarak yükseleceğini umut ediyorsa, değişmeden yanadır. Yok, gelecekte, bir gelir düşüşü bekleniyorsa, o sınıf, değişmeye karşı tutucu ve hatta gerici bir tutum takınacaktır." (s. 452)

Yazarın bu çözümlemelerinden çıkan ilk iki sonuç şu: İlk kez Emre Kongar, değişik sınıf ve tabakaların ulusal gelirden aldıkları payda meydana gelen değişmeleri, toplumsal ve ekonomik değişmeler olarak varsayıyor. İkinci kez, değişik sınıf ve tabakaların ulusal gelirden aldıkları payın oransal büyüklüğü ile nüfus içindeki yüzdesi arasındaki ilişki ve buna koşut olarak geleceğe ilişkin beklentiler, hem toplumsal ve ekonomik değişmeyi belirleyen temel etkenler oluyor, hem de toplumun çeşitli sınıf ve tabakalarının toplumsal ve ekonomik değişmeler karşısındaki tavrını bu değişkenler belirliyor. **Açıkçası, yazara biraz hak vermek gerekirse, değişik sınıf ve tabakaların sık sık bir araya gelip, gelir dağılımı araştırması yapmaları gerekiyor.** Ya da, en azından, yapılan gelir dağılımı araştırmalarına sık sık göz atmalılar ki, toplumsal ve ekonomik değişmeler karşısındaki tavırlarını belirleyebilsinler. Gelir dağılımı araştırmalarının yapılamadığı, kapitalizm öncesi toplumsal ekonomik biçimlenme türlerinde toplumun değişik sınıf ve tabakaları nasıl tavır alabiliyorlardı dersiniz?

Şaka bir yana, toplumların değişme yasalarına ilişkin, çok bilinen kimi genel kuramsal gerçekleri anımsamakta yarar var. İlk kez, ne toplumsal ve ekonomik çözümlemeler, ne de sınıfların tavrı, bölüşüm ilişkileriyle açıklanamaz. Kaldı ki, bölüşüm ilişkilerinde şu ya da bu sınıf çıkarına meydana gelen gelişmeleri, toplumsal ve ekonomik değişme olarak tanımlamak, yanlışlıktan da öteye tek kelimeyle sorunu özünden saptırmaktır. Bunun nedeni şu: Toplumsal ekonomik biçimlenmenin hangi türü olursa olsun, bölüşüm ilişkileri bir neden değil, bir sonuçtur. Ve bölüşüm ilişkilerinin biçimini belirleyen de, tarihin her uğrağında, üretim biçiminin niteliği ve buna koşut olarak da, üretim araçlarının bölüşüm biçimi olmuştur. Ve bu genel kuram, dün olduğu gibi, bugün de geçerli. Gelecekte de geçerli olacak.

İkinci kez, bilim, toplumsal ve ekonomik değişme ve gelişmeleri belirleyen temel etkenin, "maddi üretim ilişkileri" olduğunu kaydediyor. Toplumların sosyal, ekonomik ve kültürel gelişme ve değişmelerine de, kısaca ve kabaca kalkınma diyoruz. Kalkınma ise, insanın doğa karşısındaki etkinliğinin artması ya da toplumsal üretici güçlerde meydana gelen değişme ve gelişmelerdir. Bu değişme ve gelişmeleri belirleyen temel etken ise, üretim ilişkileriyle üretici güçler arasındaki zorunlu uyuşum yasasıdır.

Bilim bunları söylüyor ve tüm bunların anlamı da şu oluyor: Toplumsal ekonomik biçimlenmenin hangi türünde olursa olsun, üretim ilişkileriyle üretici güçler arasındaki

→

J. W. Stalin
Bütün Eserleri
17 Cilt
İlk Kitap Çıktı
Devrim Yayınları
İsteme Adresi :
Adil Han 5/D
Zafer Meydanı
Ankara

uyuşum devam ettiği sürece, toplumsal üretici güçlerdeki gelişmeler de devam eder. Ama, belli bir noktadan sonra ve belli bir toplumsal ekonomi biçimlenme türünde bu uyuşum bozulmaya başlar. Bu noktada mevcut üretim ilişkileri, üretici güçlerin gelişmesine bırakınız yardımcı olmayı, ona ayak bağı olmaya başlar. Bu temelde olan uyumsuzluk, aynı zamanda, toplumun tüm üst yapı kurumlarını da etkisi altına alır ve giderek toplumun sosyal, ekonomik ve politik yapısında bir bunalım söz konusu olur. Üretim güçleri ile üretim ilişkileri arasında ortaya çıkan bu çelişme, belli bir noktada, zorunlu olarak mevcut üretim ilişkilerinin, "bir üst düzeyde" değişmesi sonucu çözümlenmiş olur.

Tüm toplumsal değişme ve gelişmelerin kavranabilmesi, çözümlenebilmesi, üretim güçleriyle üretim ilişkileri arasındaki çelişmenin kavranabilmesinde yatar. Tüm bunlar, Emre Kongar'ın çözümlemelerinin temelden yanlış olduğunu göstermeye yetiyor. İlk olarak toplumsal ve ekonomik değişme ve gelişmeleri belirleyen temel etken, Kongar'ın söylediği gibi bölüşüm ilişkileri değil, tam tersine toplumun maddi üretim biçimi oluyor. İkinci kez, toplumlardaki değişme ve gelişmeler, insanların iradesine bağlı bir durum olmuyor. Kuşkusuz, insanlar bu değişme ve gelişmeleri etkiliyorlar. Kuşkusuz, insanlar kendi tarihlerini kendileri yapıyorlar. Ne var ki, değişme ve gelişmeye ilişkin kuran, ilke ve gereklere uymak koşuluyla. Aksi halde dünyayı değiştirmek olası mı?

Bu mantık yapısıyla yola çıkan Emre Kongar, kimi sınıf tahlilleriyle, değişik sınıf ve tabakaların toplumsal ve ekonomik değişmeler karşısındaki tutum ve davranışlarına ilişkin, çözümlemeler yapıyor. Sözgelimi, yazara göre, büyük sanayici ve işçiler, bu temel sınıfların ikisi birden, günümüz koşullarında ilerici bir nitelik taşımaktadır. Kongar'a göre, bunun nedeni şu: Türkiye'de hem sanayiciler, hem de işçi sınıfı, zaman boyutunda, ulusal gelirden alacakları payın oransal olarak artacağını umut ediyorlar. Bu nedenle de, her iki sınıf, toplumsal ve ekonomik değişmeden yana tavır almaktadırlar.

Kitabın yazarı, esnaf ve zanaatkârlar için de şunları söylüyor: "Küçük esnaf ve zanaatkâr sınıfı, ulusal gelirden aldıkları pay, nüfus içindeki paylarından daha düşük olmakla beraber, değişmeye karşıdır. Çünkü, gelecekte bu payın bile azalması beklenmektedir." (s. 452) Açıkcası, Emre Kongar'a göre, büyük sanayiciler ilerici, küçük üreticiler de tutucu ve gerici oluyorlar. İşçilerin ilericiliği ise, kapitalist ilişkiler geliştikçe ulusal gelirden alacakları payın daha da artacağını umut etmelerinden geliyor. Ben Emre Kongar'a bir sır vereyim. Resmî istatistikler, artı-değer oranının sürekli yükseldiğini, yani yaratılan değerlerden işçi sınıfının aldığı payın göreli azaldığını gösteriyor. Bu da, kapitalizmin değişmez bir yasası oluyor. Bu durumda, toplumsal ekonomik biçimlenmenin burjuva biçiminin geçerli olduğu toplumlardaki işçi sınıfına, gerici ve tutucu mu diyeceğiz? Emre Kongar'ın mantığı bunu gerektiriyor.

Kaldı ki, Emre Kongar, kendi mantık düzeni içinde bile tutarsız. Yukarıdaki sınıf tahlillerinin hemen üstünde, yazarın şu sözleri yer alıyor: "Ulusal gelirden alınan yüzde, nüfus içindeki yüzdeden büyükse, o sınıf değişmeye karşı olacaktır (ama sanayiciler, yazara göre karşı olmuyorlar ö.ö.). Çünkü, göreli olarak öteki sınıflardan daha zengindir ve değişmenin bu durumu olumsuz etkileyeceğinden çekinir. Öte yandan, bir sınıfın ulusal gelirden aldığı pay, nüfus içindeki payından düşükse, büyük bir olasılıkla, değişmeden yana olacaktır. Çünkü değişme, ulusal gelirden aldığı payı artırabilir (ama küçük üreticiler, yazara göre, karşı oluyorlar ö.ö.). (s. 452)

Emre Kongar'ın döktürdüğü incilerden yararlanarak, ciltler doldurulabilir. Ama, yukarıdakiler yeterli sanırım. Sonucun özeti şu: Burjuva toplumbilimcilerinde bile böyle dayanaksız tutamaklar az bulunur. Ama yine de, parası ve zamanı çok olanlara salık verebilirim.

ÖZLEM ÖZGÜR

Saklı Güldeste

Mustafa Şerif Onaran

Mustafa Şerif Onaran'ın **Türk Dili**'ndeki yazılarıyla yeniden edebiyata döndüğünü görüyoruz. Bu yazılardan edebiyattan hiç kopmadığı da anlaşılıyor. Ama şiir? Çok uzun süreden beri şiir yayımlamıyor Onaran. Belki de yirmi yıldır. Diyebiliriz ki 1950 kuşağı çıkışını tamamladıktan sonra o da şiir yayımlamayı bıraktı. Oysa 1948-1955 yılları arasında dergilerde, özellikle de **Varlık**'ta çok sık raslardık ona. O "Lerziş" şiirleri nerde şimdi? Kitap da çıkarmadı. Sanırız, 1953'lerdeydi, **Varlık**'ta bir şiiri çıkmıştı. Şöyle diyordu:

Efkâr musun nesin, bu akşam
Üstüme varma benim
Ağız tadıyla içeyim dedim
Şuraya efendice geldim.

Bir başka şiirinde de **"okumuş kızlara vergi bir incelik"**ten söz ediyordu. Konuşma dilinin tazeliklerinden yararlanan bir aşk ve hüzün şairiydi. 1940 kuşağından sonra 1950 kuşağından önce gelmiş bir bölük şair var. Onaran'ı onların içinde görmek gerek. Ne var ki o birçok arkadaşı gibi eski şiir duyarlığını tam silmiyor, bir bakıma günün duyarlığıyla bir buluşma noktası elde etmek üzere ondan çıkış yapıyordu. Kent insanını işliyordu. Kent insanı bir sorun olarak belirmiyordu onun şiirinde; ama ondan yansıyan bir doğa, bir sevme duygusu yeni bir ortam meydana getiriyordu. Onaran bu doğrultuda kendine göre bir sözcük ekonomisi kurmuş, bir beğeniye ulaşmıştı.

Otuz yaşından sonra şiiri bırakanlara çok raslanıyor ülkemizde. Ama Onaran gibi şiirini belli bir noktaya getirdikten sonra çekilenler de var. Hem de kanlarında "uğuldayan orman" taptazeyken...

"Lenin Şafağı"

Büyük bir şiirle karşı karşıyayız. Tepeden tırnağa bilinç, duyarlık, yiğitlik akıyor bu dizelerden, Kendiliğinden gelen, içten gelen bir şiir. Biçiminde insaflı, özünde insafsız bir şiir. Orta Doğu insanının şiiri... Orta Doğu insanının heyecanından fışkıran bir şiir, Ciğerhun'un şiiri.

Bu şiir, hangi anlatım olanaklarından kaynaklanıyor dersiniz? On yedinci yüzyılda edebî bir dil olmaya başlayan, Ehmedê Hanî'nin çabalarıyla olgunlaşan kürtçenin gelişiminde Celâdet Bedirhan'ın, S. Şıvan'ın büyük hizmetleri olmuştur ve kürt edebiyatının en gelişkin lehçesi Boti lehçesidir ve bu lehçenin yetiştirdiği sanatçılar, Ehmedê Hanî'nin açtığı yoldan günümüze ulaşmışlardır vb.., ondan mı? Sadece bu değil; Ciğerhun, çağdaş kavrayışıyla, ileri insanlıktan yana olan yaklaşımıyla anlatım olanaklarını genişletiyor. Bir anda sözgelimi Shakespeare şiirselliğine ulaşıyor. Soralım gene: Nerden geliyor bu atağı yapma gücü? Önemli kültür dilleri olarak bilinen İngilizceden mi, Almancadan mı, Rusça'dan, Fransızcadan mı? Besbelli ki, Musa'dan, İsa'dan, Muhammet'ten, Hayyam'dan, Yunus'tan, Sadi'den, Nazım'dan, Orta Doğu'dan...

İlk yapıtına bakıyoruz: "Divan"da, birkaç yüz yıllık şiir geleneğini yeni boyutlara ulaştırmış. Klasik Anadolu şiirinin derin öğelerini, kürt türkülerinin uzun betimlemeleriyle işlemiş. "Özgürlük Devrimi" ile "Divan" yolundan ayrılıyor. Özellikle tema yönünden genişletiyor şiirini. Sonra da, 1945'lerde alevlenen Orta Doğu olaylarının, Ciğerhun'un şiirini yeniden yönlendirdiğini görüyoruz. 1973 Yılında yayınladığı "Ben Kimim" adlı şiir kitabıyla, ilerici gelişimini tamamlıyor. Bu son aşama, şiirini kurutmuyor Ciğerhun'un. Slogancılığa saptırmıyor.

Aldanmayacaksınız: Büyük bir şiirle karşı karşıyayız.

Pamuk! Bizim toprağın ürünüsün sen,
Oysa biz çıplağız ve meteliksiziz.
Bizim adımızı taşır yurdumuz, bizse içinde yurtsuzuz.
Mallarımızı gaspeder pultapıcısı zenginler
Geri, perişan ve sahipsiz kaldığından memleket
Haramiler gaspeder emeğimizi, biz rençberleriyiz
Bağların meyvesini onlar yiyor, bizse bekçileriyiz.

SADIK MUNZUROĞLU

toplum yayınları

Bloksuzluğun Tarihsel Kökeni
Edvard Kardelj
(yeni çıktı. 10 TL.)
D e r s i m
Kemal Burkay'ın şiirleri
2. baskı, 10 TL
Sanat Terimleri Sözlüğü
Adnan Turani. (3. baskı)
15 TL.
Yeni Resim İş Dersleri.
İsmail Altınok. 15 TL.
Sosyal Sınıflar ve Siyasal Partiler Üzerine
Ali Rıza Deniz. 10 TL.
Lenin'in Ulusal Sorun Teorisi ve Sovyetler Birliğindeki Uygulaması
Mehmet Karaahmetli. 12,5 TL.
Kadın ve Sosyalizm
August Bebel. 20 TL.
H a m T o p r a k
Turgenyev'in romanı. 20 TL.
Deneysel Tiyatro, Küçük Burjuva Düğünü,
Anlaşmanın Önemi. (Bir metin iki oyun)
Bertolt Brecht. 12. 50 TL.
Şeyh Bedreddin
Orhan Asena'nın oyunu. 10 TL.
Acılı Kuşak
Mehmed Kemal'in basın ve edebiyat anıları. 7,5 TL.
TOPLUM YAYIN VE KİTABEVİ
Zafer Çarşısı, Tel. 252007
Yenişehir / A n k a r a

MÜZİK

Gerçek Bir Sanat Erinin Ölümü

Dergimizin müzik yazarı Ali Kemal Kaya, 29 Aralık 1976 günü öldü. Şimdi onun ulusal, demokratik kültür politikası kavrayışı açısından, dergimizin müzik bölümünü hazırlamak, daha genç kuşaklara düşüyor. Kaya'nın görüşlerine koşut olarak, müzik alanında, kozmopolit kültüre ve feodal kültüre karşı, görevimizi yerine getireceğimize inanıyoruz.

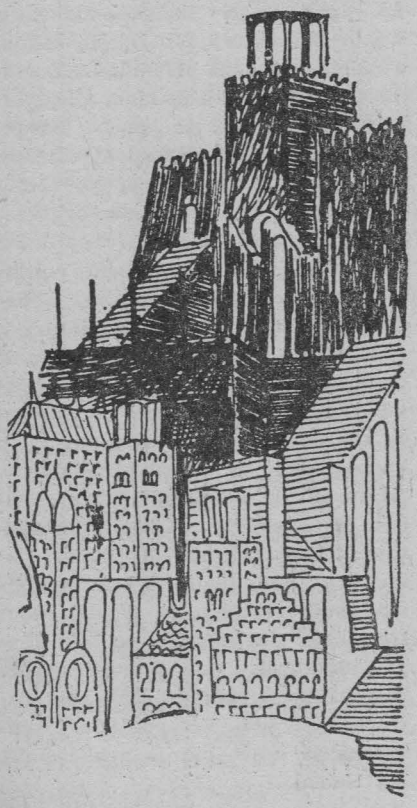
Elli yaşında ölen ve değerli bir obuacı olan Ali Kemal Kaya, yurdumuzda kitlelerce tanınmazdı. Nedeni açık: Burjuvazinin gönlünü almak için allanıp pullanıp yaldızlanarak sözümona "zamana uydurulan", yozlaştırıldığı ölçüde feodal niteliğinden de uzaklaştırılan alaturka musıkî'ye hizmet eden bir sâzende değildi o. "Hafif müzik" adı altında emperyalizmin ihraç ettiği ve bizim köksüzsoysuz burjuvazimiz tarafından domuzuna ithal edilen yoz batı müziğinin yandaşlarından da değildi. Ayrı bir kültür çizgisini izleyen batı dünyasının klasik müziğini Türkiye'de kökleştirmeyi umacak denli ham hayalci hiç değildi. Ve onun için, tanınmamışlığı onur bilirdi arkadaşımız Ali Kemal.

→

Altı kez enfarktüs geçirmişti. Ölümünden birkaç hafta önce, Mithat Fenmen eşliğinde verdiği son konserinde, hastalığı gene yokladı onu. Dinleyicilerden özür dileyerek, çaldığı parçayı yarıda bıraktı. Doktoru yanındaydı, nabzı yüz altmışa çıkmıştı. Yirmi dakikalık bir dinlenmeden sonra, elinde obuası, gene karşımızda gördük onu. K. İlerici'nin "Saz Semalisi" adlı süitinden yirmi dakika süren bir bölümünü, ayağını bu yurdun toprağına basan bir sanatçı olarak, olağanüstü bir yorumla bitirdi. Bu soluk kesici çaba, Türkiye'de sanat adına dikilen gerçek bir anıttı.

Ali Kemal'in dergimizle uyum içinde olan görüşlerini şöylece özetliyebiliriz:

Toplumumuz, feodal nitelikli tek sesli müzikle yetinemiyecek bir sosyal düzeye gelmiştir. Minibüs plaklarında, "arancman" denen hafif müzik parçalarında vs. bile hepimizin gözlediği gibi, müziğimize çok sesli ögeler girmeye başlamıştır. Ancak bu gelişim, kozmopolitizmin ağır etkisi altındadır ve oluruna bırakılırsa, çok sesli müziğe geçiş aşamasındaki ilerlemeler, Türkiye toplumunun özgün sesini yansıtmayacak, tersine, ne idüğü belirsiz bir müzik anlayışı getirecektir. Buna seyirci kalamayız. Buna seyirci kalmak demek, yıllardan beri resmen de desteklenen kozmopalitizme açık kültür politikasını onaylamak demektir. Öyleyse yapılacak şey nedir? Yapılacak şey, tek sesli, ilkel, sınırlı temalardan sıyrılması olanaksız olan geri (feodal) müzik ile, batıdan ithal edilen yoz müziğe karşı tam bir savaş verilirken, bir yandan da toplumuzun kültür mirasını geliştirecek, çağdaş düzeye çıkartacak, tamamen yerli, özgün bir **ulusal müzik ekolü** yaratmaktır. Bu ekol, doğaldır ki çok sesliliğe dayanacaktır. Bu bizi ürkütmemelidir. Halkımız artık çok sesliliğe yatkındır. Batıda çok seslilik Rönesans hareketiyle oluşmuş ve yerleşmiştir. O zamanlar, kilisenin başı çektiği feodal kültür, çok sesliliğe karşı çıkmış, ancak batı toplumlarının ulaştığı sosyal düzey, çok sesliliğin başarısını simgelemiştir. Bizim toplumumuzun batı ile tam benzerlik içinde olduğu söylenemez, ama feodal üretim ilişkilerini çoktan aşmış olan toplumumuzun feodal kültüre ömrü billah razı olacağını düşünmek de bilime aykırıdır. Ve artık, çok sesliliğe geçişten çekinmemeliyiz. Bu aşamada önemli olan, halkın duygu ve düşüncelerine aykırı düşmeyecek özgün, ileri, özgür bir yaratıcı çabayı yoğun biçimde gerçekleştirmek ve bu ürünlerin yaygınlaşmasına olanak açmak için tüm eğitim ve kitle haberleşme araçlarını kitlelerin hizmetine sunmaktır. Bu da ancak ulusal ve demokratik bir kültür politikasının uygulanacağı, bağımsızlıktan yana, demokratik bir iktidarın eliyle gerçekleşebilir. Bu yöndeki hazırlıklarımızı inançla sürdürmeliyiz. İleri bir kültür politikasının, toplumun temel sorunlarından soyutlanamıyacağı bilinciyle, özellikle sanatın pratiğinden gelen kişiler olarak, isteklerimizi somut biçimde ortaya koymalıyız. Gecikmeyelim.



TÜRKİYE YAZILARI

TELEVİZYON

İlk Dialog

— Sen artık televizyon seyretmiyor musun?

— İzliyorum denemez. Tümüyle beğenmiyorum programları.

— En iyisi kapamak, hiç seyret memek.

— Hadi diyelim sen, ben, böyle yaptık. Boykot ettik... Ama bu ülkede 22 milyon yurttaş televizyon seyrediyor. Bunu önliyemezsin.

— Ve 22 milyon yurttaşımız, televizyondan etkileniyor.

— Her allahın günü!

— Ne yapmalı?

— Kayıtsız kalamayız. Bir tavır almalı. Eleştirilmeli televizyon.

— Programlar mı eleştirilmeli tek tek?

— O da olabilir. Ama önce genel planda bir eleştiri yapılmalı.

— Televizyon eleştirisinin bir uzmanlık alanı olduğunu unutuyorsun galiba...

— Uzman gözüyle eleştirmekten önce, aydın olarak, halk olarak, ekranda gördüğümüzü eleştiremez miyiz?

— Başla öyleyse.

— Birincisi, televizyonumuz ulusal değildir. İkincisi, demokratik değildir. Üçüncüsü, bizim gibi geri kalmış bir ülkenin halkına eğitim ve kültür taşıyacak bir yapımcılık düzeyinde değildir.

— Ve kurumun adı da **Türkiye Televizyonu.** "Türkiye" neresinde? Büyük çoğunluğu yabancı olan programların hiç biri, halklar arası kültür alış-verişine, ya da çağdaş kültürün ürünlerini Türkiye'ye aktarmaya da dayanmıyor.

— Bana kalırsa, bu programların tümü, emperyalist kampın kitleleri uyutma politikasına yönelik, yoz, zırva, halkımızın kültürel gelişimine hiç bir şey katmayan yapımlar.

— Herkes gibi ben de "Görevimiz Tehlike"den tutturacak olsam, Cia mia numaraları bir yana, bu program insanı budala yerine koyuyor derim.

— Bana da öyle geliyor.

— Cia her nasılsa bir zenci ayar lamış. Ben tabii televizyonu kapıyorum. Yirmi dakika sonra acaba "Görevimiz Tehlike" bitti mi diye yoklamak için televizyonu yine açtığımda, Cia'nın zencisi hâlâ telleri bağlıyor. Bu zenci, her programda ezile büzüle, terleyerekten tel bağlıyor!

— Evet, belli ki bu herife bir saat süreyle tel bağlatıp filmini çekmişler, sonra kırpıp kırpıp dizinin programlarına sokuşturmuşlar...

Uygulamada Vergi ve Muhasebe Dergisi

2. Sayısı Çıktı

★ Bu sayıda yer alan yazılar:
★ Vergi suç ve cezaları/Samet Tamer
★ Uzlaşma
★ Ücretlilerin fazla kesilen vergilerinin geri alınmaları
★ Kıdem tazminatının muhasebeleştirilmesi / Mehmet Uragun
★ Emlâk vergisinde beyan ve pişmanlık / Hayrettin Akakça
★ Veraset ve intikal vergisi/ M. Özzeybek
★ Danıştay kararları / Tebliğler/Muktezalar
★ Sorun - cevap verelim
★ Bir kitap: Şirketlerde kurumlar vergisi ve stopaj matrahı
★ Sayısı 10 lira, Yıllık abone 100 lira

Doruk Kitap ve Yayınevi

Zafer Çarşısı 16
Yenişehir — ANKARA

— Yeşilçam böyle birşeye tenezzül etmez.

— Gelelim demokrasiye... Demokratik değildir diyordun, televizyonumuz için...

— Bir yayın kurumunun demokratik olması demek, o ülkedeki tüm sınıf ve tabakaların istekleri doğrultusunda yayın hizmeti yapması demektir.

— Benim seyrettiğim kadariyle, emekçi sınıflara hitap eden, onların özlemlerini karşılayan programlara rastlamak pek olası değil.

— Yapılan yayının, kimlerin istekleri doğrultusunda, hangi sınıfların işine geldiği biçimde düzenlendiği açık.

— Ve aslında, bu antidemokratik tutum, televizyonun yayına başladığı günden bugüne kadar, temelde değil, ayrıntılardaki değişikliklerle süregelmiştir.

— Hazırlanan yerli programların, derin bir kültürel kavrayıştan, artistik çabadan, halkımızın yaratıcı yönleri adına konuşmaktan yoksun bulunması belki bu yüzden.

— Her programda belli bu. Her an, her saniye, bu çapsızlık yüzünden akıyor ekranın.

— Halk seziyor mu bu çapsızlığı dersin?

— Anlıyanı da var anlamayanı da. Ama televizyonla halkın bir uyumsuzluk içinde olduğu söylenebilir. Halk, programların teorik-ideolojik çözümlemesini ve değerlendirmesini tam anlamıyla yapamasa da, programları benimsemiyor.

— Ben de öyle görüyorum. Bir soğukluk var arada. Gönülden izlemiyor. Yapmacık buluyor.

— Halkın bu tutumunu belgelemek gerek. Sözgelimi, bir köy kahvesinde televizyon seyrederken köylüler ne duyuyor, ne düşünüyor? Nasıl tepki gösteriyorlar programlara?

— Ve işçiler ne diyorlar? Öteki çalışanlar, sıradan insanlar?..

— Bir kültür, sanat, edebiyat dergisinin görevidir bunu açığa çıkarmak.

— Öyle yapalım.

— Gelecek sayıdan başlayarak...

FAZIL ŞAHİNOĞLU

Cihat Burak Üzerine

Cihat Burak bence ülkemizin Chagal'ıdır. Her tablosu bir düştür onun. Bu düşlere sürekli olarak giren bazı saplantılar vardır; bunlar türlü yönlerden, özellikle de cinsel yönden incelenmeğe değer. Dudak dudağa olan resim Adem ile Havva'nın Cihat'a göre bir yorumudur. Saçlarından asılmış kadınlar, insan yüzlü çiçekler, siyah kedi ve meyva tabağındaki elma... bütün bunlar Cihat'ın düş gücünün derinliğini, zenginliğini, özgürlüğünü gösteriyor. Her yapıtında bu özelliği öne gelir. Hiç bir kayda bağlanmadan kendini böylesine ortaya koyan sanatçı çok azdır. Biçimsel ve sanatsal yönden, herkesin ne diyeceğine aldırmadan çalışır. Öbür resme bakalım: Hamlet'i gösteriyor; ortada Euphelia, kolunda saatı, elinde bir saksı çiçek, ölüme karşı güzelliği ortaya koyuyor. Şapkası değil ama, orası çiçekle dolu olan kadın ise, vahşi bir kara kedinin koruyuculuğu, ya da gözdağı altında uzanmış yatmaktadır. Meyva veren, kendisi de meyva gibi tatlı olan bir kadın... Soldan sessizce ve okşayacak gibi uzanan el, isteği, sahip olma duygusunu, erkeğin kadına karşı duygusunu, o mutluluğa bir kaplumbağa gibi usul usul yaklaşmakla erilebileceğini göstermektedir bence. Kısacası, bu üç resimde de, mutluluk, ölüm, düş ve cinsellik temaları ayrı ayrı ele alınmış, tam Cihat'a özgü bir yorumla verilmiştir.

Gerçekleri bir düş gibi anlatıyor Cihat Burak.

Onu resim dalında tam olarak hiç bir okula bağlayamayız. Toplumu anlatan yapıtları vardır, toplumculuğun dışına sarkan; düş dolu yapıtları vardır, gerçeküstücülüğün ötesindedir; tablolarında mizah vardır, tarih vardır, öyküler vardır, dışavurumculuk vardır. Ama her şeyin ötesinde, hayatta kendini etkileyen her olayı, her güzelliği, her duyguyu resme döken gerçek bir sanatçı karşısındayız.

GÜNER ARMAN

OLAYLAR - MEKTUPLAR

Yaşar Kemal İsveç'te. Stockholm'den yazdığı mektubun bir yerinde şöyle diyor :

"Mektubuna ve dergiye çok sevindim. Ben her zaman, gazetelerde yazmama karşın, dergilerden yana oldum. Her yerde edebiyatı dergiler yapmıştır. Bizde dergilerin bu halde olması biraz bizim, biraz da koşulların kabahatı. Gene de en iyisi uğraşmak.

Sizin güzel çabalarınıza katkıda bulunmak isterdim. Ne yazık ki daha yerleşemedim. Buradaki kitapçım bana bir dairecik verdi. Şimdilik burada oturuyorum ya, daha çalışmaya başlamadım. Senin anlayacağın birazcık dalga geçiyorum. Çalışmaya başlar başlamaz, sana gerekenleri gönderebilirim.

Gözünü seveyim, sen bana ne istediğini bir daha bir iyice yazsana. Daktiloyla olursa daha iyi olur.

Başkaca, dergi için ne yapabilirim, bana yaz."

*

Biliyorsunuz, Turgay Gönenç İzmir'de oturur. Siyasal Bilgiler Fakültesinin maliye ve iktisat bölümünü bitirmiştir ama, devlet kapısında, ya da özel bir kuruluşta çalışmayı istememiştir. Hayatını matematik dersleri vererek kazanıyor. Böylece kendisine şiirle, resimle uğraşmak için bol zaman kalıyor. Turgay Gönenç şöyle diyor son mektubunda :

"Son çalışmalarım, çeviri şiir ve şiir. Bir de yoğun resim çalışmaları. Çeviriler Abdulvahap El-beyati'den. Bir kitap hazırlıyorum ondan, Cem Yayınlarının çeviri şiir dizisine vermek için. Epey kolaylandı (...) kitap. Bu ara bizim resim ustalarını şiirliyorum. Orhan Peker bitti. Geçen hafta **Türk Dili**'ne göndermiştim. Külebi'den mektup geldi, Nisan sayısında yayınlanıyor. Şimdi Nedim Günsur ve Namık İsmail'e çalışıyorum.

Türk Romanı ve Hikâyesi'ni eksiksiz diyebileceğim bir biçimde yeniden okudum. Geçen yazdan bu günlere sürekli bir okuma ve notlama çalışması. Benim kanımca çok şey atlanmış, resmî ideoloji dışındaki herşey de harcanmış. Üstelik bu harcamaya solcu diye saygı duyduğumuz edebiyatçılar da, edebiyat tarihçileri de katılmışlar. Türk resmî için de aynı şeyi söylemek mümkün..."

*

Türk Dil Kurumu, Mart ayından bu yana, her hafta Cumartesi günleri sanat ve dil konularını içeren konuşmalar düzenlemiştir. Konuşmalar, Mayıs ortalarına değin sürecektir. Nisan ayında yapılacak konuşmalar şunlardır :

Dilde doğru ve yanlış : Konuşmacı, Dr. Mustafa Canpolat. Bir Söyleşi: Konuşmacı, Gülten Akın, Şiirde Ozansılık adlı bir açık oturum. Konuşmacılar : Ceyhun Atuf Kansu, Cahit Külebi. Yöneten: Mustafa Şerif Onaran. Çocuk Yazını adlı bir açık oturum. Konuşmacılar : Talip Apaydın, A. Yörükoğlu, Dr. Ferhan Oğuzkan. Yönetici : Kemal Demiray.

*

"Oluşum" dergisince düzenlenen "Türk yazınında eleştiri" konulu ödüllü yarışmaya katılma süresi 5 Ekim 1977 tarihine ertelenmiştir. Bilindiği gibi, yarışmada birinciye 1250, ikinciye 750, üçüncüye 500 lira verilecektir. **Oluşum** dergisi Ankara'da yayınlanmaktadır. Yarışmaya katılmak isteyenler, yazılarını şu adrese yollamalıdırlar: Bağış Sokak, 35/5, Küçükesat Ankara.

çağ
matbaası

Her türlü kitap,
dergi, basım işleriniz
için güvenebileceğiniz
basımevi

Talâtpaşa Bulvarı, Hacettepe
Apt. 55 — Samanpazarı — Ankara
Telefon : 24 28 49

İLHAN SELÇUK

"Köşeyazısı yazmak; yazıyı yaşamak, devrimci uğraşın soluğunu alıp vermektir." İlhan Selçuk, **Yeni Krallar.. Yeni Soytarılar..** adlı seçmeler kitabının önsözünde böyle diyor. Sanırız, bununla da kendi yazarlık serüvenini açık bir biçimde açıklamış oluyor. İlhan Selçuk on beş yılı aşkın bir süreden beri köşeyazarlığı yapıyor. Bugüne dek beş bini aşkın yazı yazmış. Çoğumuz bunların hepsini okumuşuzdur. Hepsinde de aynı niteliği, aynı tutarlılığı görmüşüzdür. Gerçeği her sabah bir kez de onunla onaylamışızdır kendimizde. Yazılarıyla öylesine içli dışlı olmuşuzdur ki her sabah kendi penceremizden bakar gibi bakmaktayızdır onun Penceresinden. Türkiye gerçeğiyle özdeş bir biçimde içimize inmiştir İlhan Selçuk gerçeği. Onun üstüne yazılacak bir yazı için en uygun başlık "Sürekli Etkinlik" olabilir, ya da "Gözaçıcı", ya da "Büyü Bozucu".

Evet, her şeyin başında büyük bir gözaçıcıdır (démystificateur), büyük bir büyü bozucudur İlhan Selçuk. Bütün yazılarındaki en belirgin nitelik budur. Bu nitelik, bir ayağını kapitalist bir noktaya atmışken öbürünü feodal karanlıktan çekmemiş, gizemli yutturmacalarla bunlara eklenen güncel ve yaldızlı kandırmacalar arasında kalmış bir toplumda iyice anlam kazanmaktadır. Bütün bir yeni gazeteci kuşağında (Oktay Akbal, İlhami Soysal, Mehmed Kemal, Sadun Tanju, Emil Galip Sandalcı. Refik Erduran, Ali Sirmen, İsmail Cem, Uğur Mumcu, Altan Öymen) görülen bu gözaçıcı işlev, ilk ve en belirgin çizgilerini İlhan Selçuk'ta ve Çetin Altan'da bulmuştur. Dikkat edilirse, bu kuşak, 1950'lerden sonra yazmağa başlamış, ama asıl varlık ve yönelimlerini 1960'tan sonra ortaya koymuştur. Bu tarihten önce köşeyazarı genellikle salt siyasal yüzeyde devinen (Metin Toker, Bedii Faik), kimi zaman belediye eleştirileri ile yetinen (Burhan Felek) bir kimlikteydi. Ya da gözbağcı nitelikteydi (Peyami Safa). 1960'ın özgürlükçü havası Peyami Safa ve Ahmet Emin Yalman gibi eski kuşak gazetecilerini çok kısa bir süre içinde tasfiye edip Metin Toker ve Bedii Faik gibi fırsat rantıyla geçinen gençleri gözbağcı durumuna düşürürken iki yeni yazarı ortaya çıkarmıştır: Çetin Altan, İlhan Selçuk.

Gözaçıcı işlevin en belirgin konularından biri ülkeye yerleştirilmek istenen antikomünist önyargıların dayanak ve tutamaklarını kırmak, daha doğrusu o dayanak ve tutamakları olduğu gibi ortaya sermek olmuştur. Bu alanda en büyük çabayı gösterenlerden biri İlhan Selçuk'tur. Ayrıca, yaklaşılmaz, ele alınmaz konuların, her çeşidinden tabuların, onun elinde, yirmi otuz satırlık bir yazı içinde, nasıl gerçek çizgilerine indirgendiğine tanık oluruz. Ama asıl önemlisi, bu konuda çok büyük bir etkinlik sağlamış olmasıdır. 141. ve 142. maddeler bugün ceza yasasında eskisine göre çok daha iğreti duruyorsa, bunda onun da bir payı vardır. Aynı zamanda büyük bir eylem adamı olan İspanyol yazarı J. Semprun, bir konuşmasında yazıyla hayatın değiştirilemeyeceğine inandığını söyler. Ama, işte,

Ölüler - Diriler

Zekâsını aşsa da Peyami'nin kötü niyeti
Doğrusu ucu ucuna getirirdi her şeyi;
Örneğin XX. yüzyılda doğmuş olmamak için
Tutup 1899 yılında dünyaya geldi

Yedi yabancı dil biliyormuş
Kasım Gülek Efendi,
Bir de Türkçe öğrense
Sekiz ederdi.

ülkemizde bir yazar kuşağı, elbet koşulların da yardımıyla, hayatın değiştirilebileceği düşüncesini kitlelerde uyandırabilmiştir. Mücadele büyüdükçe, kitleler mücadeleye girdikçe, İlhan Selçuk'un etkinliği azalmamış, tersine, çoğalmıştır. Yukarda sözünü ettiğimiz kitabın önsözünde şöyle bir cümle var: "Bu süre içinde hiç değişmedim diyemem; değişmeğe çalıştım diyebilirim." Büyük bir değişme geçirmemiştir gerçekten. Yalnız son yıllarda, özellikle 12 Mart'tan sonra, eleştirisinin daha geniş bir şema içine yayıldığını, yeni ayrıntılarla daha zenginleştiğini görüyoruz. Küçük burjuva radikalinin oynaklığı yok onda. Son derece serinkanlı bir yazar.

Büyü bozucu işlev daha çok edebiyata özgü bir işlev gibi görünüyor. Edebiyatımızın Nâzım'dan ve 1940'tan sonraki devinimi de bu yönde olmuştur. Bu dönemde edebiyat, sosyalist bir doğrultuda olmadığı zamanlarda da nihilist bir doğrultuyu mutlaka taşımıştır. Ama son 30-35 yılda bütün bir edebiyata karşın, bu konudaki büyük etkinliği genç bir gazeteciler kuşağı elde etmiştir. Orhan Kemal'in, bir edebiyat soruşturmasında, en beğendiği yazarları sayarken başta Çetin Altan'ın ve İlhan Selçuk'un adlarını andığını unutmayalım. 27 Mayıs bu iki yazarı çok planda öne çıkarmıştır.

Çetin Altan son noktada edebiyatçıdır, şairdir. Olayları kendi kişiliğinde de sınamak ister. Toplumsal ve siyasal olaylarla kişisel günlük yanyana, iç içe yürür onun yazılarında Denebilirse, bir Voltaire işlevi yanında bir Saint - Juste işlevini de özler gibidir ayrıca. İlhan Selçuk ise kendini iyice silerek, geriye atarak yazmaktadır. Devrime karşı olayların tutanağını tutmaktadır o. Çetin Altan'ın etkinliği hiç bir Türk gazetesine nasip olmayacak derecede doruklara ulaşmıştır. İlhan Selçuk'un etkinliği ise yine hiç bir Türk gazetecisine nasip olmayacak derecede- sürekli olmuştur. Bundan sonra da olacağa benzemektedir. Coşkudan çok us baskındır onda. Bu iki yazarın adlarını burda yan yana anmamız, adlarının ilerde de yanyana anılacağına inanmamızdandır.

Çetin Altan gibi bir kuşkudan değil, bir etik'ten, daha doğrusu etik olmasını istediği bir şeyden çıkmıştır o. İdeoloji planında durduğu yer tartışılabilir. Ama çıkış noktası değil, vardığı nokta, kazandığı işlev önemli. Diyebiliriz ki bu işlev çıkış noktasını aşmış, hatta bir yerde onu kendine maletmiştir. İlhan Selçuk 1961'de şunları yazmıştır: "Atatürkçülük tıpkı öbür ideolojiler gibi sınıf ve yönü kesin çizgilerle çizilmiş bir ideolojidir: sosyalizm gibi, liberalizm gibi, etatizm gibi". 1968'de de şunları yazacaktır: "Kemalizme ihanet edilmiştir, ama Türkiye'yi kurtarmağa artık 1924 Kemalizmi yetmeyecektir: onun doğrultusunda, onun devrimcilik ilkesini uygulayarak yeni devrimler yapmak gerekir." Atatürkçülüğü sürekli bir atılım olarak görmekte, ona hiç bir zaman donmayacak maddeci bir öz tanımaktadır.

İlhan Selçuk'a göre Kurtuluş Savaşı antiemperyalist bir savaştır. Ne var ki Atatürk'ün ölümünden sonra ülkemizde bu savaşın doğrultusunda hareket edilmemiş, "İktisatta millî bir politika" izlenmemiştir. Türkiye, Amerikan savunma stratejisinin bir ileri karakolu, yabancı kapitalizmin açık pazarı haline getirilmiş, halka bir tüketim toplumu felsefesi aşılanmıştır. Bütün yazılarında işlenen görüş budur. Her yazı bunun yeni bir ayrıntısını getirir. Bu görüşe aykırı olan her şeyi kıyasıya didikler, eleştirir. İsmet Paşa'yı da "Atatürk'ün emrindeki İsmet Paşa, Atatürk'ün ölümünden sonraki İsmet Paşa" olarak iki dönem içinde ele alması bundandır. İsmet Paşa'yı, Menderes'i, Demirel'i aynı mantıkla, ama ayrı tonlarla didikler. 1920-1935 yılları arasında Türkiye'de zorunlu ve büyük adımlar atıldığı kanısındadır. Asıl tartışılacak dönem 1935'ten günümüze dek uzayan dönem olmalıdır. Bu süre içinde çok şey tersine dönmüştür. Gündemdeki temel soru şudur: Türkiye bir Amerikan pazarı mı olacaktır? Yoksa kendi ulusal pazarına mı sahip çıkacaktır? Ordunun varlık gerekçesi de bu noktada kendini göstermektedir: "Millî pazarı yabancıya sömürtmemek."

Türkiye'yi hiç bir zaman soyut olarak görmez; her yazısında dünya haritası içindeki yeriyle bakar ona. Ülkemizde demokrasinin sadece sakıncalı yönleriyle işlediği, yararlarını göstermediği, yeni sömürgeciliğin bir âleti durumuna düştüğü kanısındadır. Halka gelince, halk hiç de gerici değildir: "Köylü, çocuğunu Kuran kursuna gönderiyorsa, bu kurs sonunda sağlanacak hayat seviyesini gözleriyle gördüğü içindir."

Her şeyi anlatabilen, iyice yalın, sağlam bir Türkçesi var İlhan Selçuk'un. Çoğunca mizah öğesinden yararlanır. Zaman zaman bu mizahın keskin bir yergiye dönüştüğü görülür. Önermekten çok soru sorar, eleştirir. Öneriler o soruların, eleştirinin altındadır. Mizah yüzde yüz eleştirinin silâhı olarak ortaya çıkar. Bu yüzden daha başlangıçtan itibaren yergi çizgileri de taşır. Çetin Altan'da ise, mizahın, yine de, bağımsız kaldığı ya da bir sevecenliğe bitiştiği anlar vardır.

İlhan Selçuk gözaçıcı, büyü bozucu işlevini çok eski bir yazı türüyle yerine getiriyor: yergiyle. Bilindiği gibi yergi çok eski çağlardan beri toplumun kişilerden (özellikle siyasa ve din adamlarından) öç alışı olarak belirmiştir. Bu yüzden belki de, yergi, İlhan Selçuk'un toplumsal işlevine uymakta, hatta yakışmaktadır. Güldüren değil, cezalandıran bir mizahtır onunki.

Açımlayıcı yazılarında ise adamakıllı ağırbaşlı bir tutum içindedir; verileri, olayları konuşturur. Türkiye'yi tanımış, onun dünya üstündeki yerini kavramış, Devlet mekanizmasını, piyasa düzeninin girdisini çıktısını iyi öğrenmiştir. Çoğunca, bir olayın gerçek yorumunu bir iki gün sonra onun Pencere'sinden yayılan ışıkla daha iyi yapma olanağına kavuşuruz. İçinde bulunduğumuz ortamda, günlük gazete yazılarıyla daha büyük bir şey de yapılamaz zaten. İlhan Selçuk da kimi zaman "Ezop'un lânetli diliyle" konuşmak sorunda kalmıştır. Ama genellikle, tok sözlü, gözüpek, açık ve net bir yazardır.

yazının başı arka kapakta

la da bazı hece şairlerine daha yakındı. Daha doğrusu hece şairleri aracılığıyla ona. Böylece Ali Püsküllüoğlu'nun o günlerde "Yenilik Şiiri" adıyla anılan akıma fazlaca katıldığını söyleyemeyiz. Bununla birlikte eski şiirin yörüngesinde de değildir. Belirsiz, ama kendi başına bir çıkıştır onunki. Kentleri de yazmak isteyen bir halk şairi gibidir.

İkinci Yeni döneminde ise o eski şiirlerine iyice yabancı gözüyle bakmağa başladığını görüyoruz Ali Püsküllüoğlu'nun. Onların getirdiği birikimden yararlanmaz. Bu döneminde, güzel şiirler de yayımlamış olmasına karşın, şiirsel planda tam üretici olmadığı kanısındayım. Belirli bir beğeni düzeyine ulaşmıştır, daha bir olgunlaşmıştır, ama eskisi kadar bağımsız değildir. Aldığı etkiler daha belirgindir.

1965'lerden sonra Nâzım Hikmet'in kazandığı ikinci zaferden, genç şairlerin girişimlerinden sonra, Ali Püsküllüoğlu'nun da kendi şiirini eleştirel bir tavırla ele aldığına tanık oluyoruz. Son kitabı **Unutma Onları** bu tavrın ürünü. Bu kitapta yine yalınlığa dönüyor.

Yalnız kimi zaman yalınlığı o kadar ileri götürüyor ki, özellikle doğa görünümlerini enstantane olarak gösterdiği şiirlerinde dil güzelliği ile yetinecek duruma düşüyor. Kitabın "Ve öteki şiirler" bölümündeki şiirlerin büyük bir bölüğünde böyle. Bu şiirlerde bilgece bir hüzün alttan alta uzanan belli belirsiz bir yaşama sevinciyle birlikte yürüdüğü halde, Ali Püsküllüoğlu kendini daha bir özgür bulduğu halde, şiirsel yük kimi zaman belirsiz kalabiliyor. Oysa, sanırım, bu tür çalışma Ali Püsküllüoğlu için en uygun bir şiir biçimidir. **Unutma Onları**'daki bu tür şiirler bir araya gelince ayrı bir anlam kazanıyor. Ama şiirde buna pek fazla bel bağlamamalı. Daha doğrusu her şiir kendi başına bir "kelle" yarattıktan sonra üstünde durulacak bir şey olmalıdır bu. Şiirlerin tek tek bağımsız varlıklar olması, onların aralarındaki bütünlük bağından daha önemlidir. Kitabın başındaki şiirlerin kelle özellikleri daha belirgin.

Bence **Unutma Onları**'da Ali Püsküllüoğlu kendi şiirsel serüvenini ilk kez bütünüyle ortaya koyuyor: **Pembe-Beyaz**'daki yalınlığı ve halk motiflerini, İkinci Yeni aşamasındaki dil beğenisini, şiir beğenisini ve toplumcu aşamasındaki içerik kaygısını birleştiriyor. Bu kitabında şiirsel oluşumunun kendisine kazandırdığı güvenle daha rahat. Eski şiirlerini, "Bildiri"sinde söylediği gibi yakmadığı, onları birer dönemeç olarak geride bıraktığı da anlaşılıyor.

"Can otu" diyor bir şiirinde. "Can otu" diye bir ot varmıdır, bilmiyorum. Ama bunu bir deyim olarak alırsak, Ali Püsküllüoğlunun kendi şiirinde görmek istediği niteliği de belirtmiş oluruz. Belirli bir otun adı olarak çıkış şiirlerini, imge olarak İkinci Yeni dönemini, deyim olarak da yeni girişimini özetliyor.

3 Mart 1977.

Meclis tutanaklarında okudum, 1934 yılında bir milletvekili Büyük Millet Meclisi'nde Ankara'nın sorunları üstüne yaptığı bir konuşmanın bir yerinde şöyle demiş: "Arkadaşlar, her şeyi ileriyi hesaplayarak yapalım; bugün 75 bin olan Ankara nüfusu günün birinde 125 bine çıkabilir."

İleriyi görme konusunda yücelmiş başka bir dehayla da **Emeğin ve Emekçilerin Tarihi**'ni çevirirken tanıştım. Fransa başbakanı Thiers, bu ülkeye ilk demiryolu rayları döşenirken, şimendifer denen şeyin gelişemeyeceğini, bu ilk rayların da "Parislileri eğlendirecek hoş bir oyuncak" olmaktan öte bir anlam taşımayacağını söylemiş.

6 Mart 1977.

Şiir pazarının bilinmeyen öğeleri romanınkinden, öykününkinden çok daha fazladır. Bir yayınevi orta yetenekte bir romancının, bir öykücünün elinden tutarsa, onu çok daha değerliymiş gibi gösterebiliyor. Ad yaptırabiliyor ona. Kısa bir dönem için de olsa, adına eleştiri musluğu açılmış bir öykücü yükselebiliyor. Şairler için bu o kadar kolay değil. Sözgelimi şimdilerde adları ortada dönen şairlerin hemen hepsi belli oluşum koşullarından geçmiş, belli düzeyleri aşmış kişilerdir. Roman ve öykü dalları için bunu tam söylemeği göze alamıyorum. Hiç değilse bugün için. Zamanla, gerçi, herkes yerini alıyor, değerlendiriliyor. Ama güncel planda, şiir dışındaki edebiyat türlerinde, özellikle romanda ve öyküde, oynamalar daha fazla. Haksızlıklar, gereksiz yüceltmeler, görmezden gelmeler de. Diyebiliriz ki, ülkemizde, şairlerin ünlerinde azçok efsane öğeleri de var; daha güç kazanılıyor o ün, ama daha güç yitiriliyor.

CEMAL SÜREYA

ANKARA YAZILARI

27 Şubat 1977.

Ankara'dayım Bu kentte sigaranın zararı yok.

28 Şubat 1977.

Kötü bir romanı okuyamıyorum. On beş yirmi sayfa ilerledikten sonra elimden atıyorum. Buna karşılık şiirin her türlüsü çekici geliyor bana. Kötü şiirden de tuhaf bir tat alıyorum. Tuhaf bir ilgiyle okuyorum. Deneme, hayat öyküsü, araştırma için de böyle.

Çok roman okudum. Hatta kötü romanlar okuyarak yetiştim diyebilirim. İyi bir roman benimçin her şeydir. Şiire de, başka edebiyat türü örneklerine de yeğ tutarım onu. **Goriot Baba**'yı dört kez, **Karamazoflar**'ı beş kez, **Savaş ve Barış**'ı iki kez, **Cemo**'yu üç kez okudum. İçimde her zaman sevdiğim romanları bir gün yeniden okuma isteği vardır.

Kötü roman dedim, bir romanın iyi mi kötü mü olduğunu on beş yirmi sayfada anlamak kolay mı? İyi yazılmamış roman desem iyi olacak. İyi yazılmamış bir roman ilk formasında, hatta ilk birkaç sayfasında kendini ele veriyor. İyi yazılmış olup da iyi olmayan romanlar yok mu? Var elbet. Ama iyi yazılmamasına karşın iyi olan bir romana hiç raslamadım.

Çeviri romanlar için de aynı şeyi söyleyeceğim. Kötü bir çeviri, kişiyi romanın daha ilk cümlelerinde tökezletiyor. **Ağustos 1914**'ü iki kez elime aldım, üç formadan ileri gidemedim. Bir daha da elime alabileceğimi sanmıyorum. Çevirmen yazarın ton'una tam uygun bir anlatım tutturamayabilir. Ama çevirinin de bir tonu olmalıdır diyorum. Hiç değilse kendine göre.

İyi bir romanı sürdürmeği uzunluğundan ötürü mü göze alamıyorum? Düşünülebilir. Ama kesenkes ondan ötürü değil. Çünkü kötü bir öykünün sonunu da getiremiyorum.

Herzog'u zor bitirdim. Çeviri tam karartamamıştı onu.

Kötü bir romanı okuyamayışım aynı zamanda benim bu türe karşı tavrımı mı ortaya koyuyor? Bunca roman okumuş olduğum halde bende belki de tam bir roman tutkusu oluşmamış. Ya da yalnızca bir okur beğenisi edinebilmişim. Okur, kendi ölçüsüne göre, yalnızca iyi şeyleri arar.

Beğeninin biraz yükseldiği durumlarda tutku beğeniyi aşıyor. Kişiyi bir şeyin bayağısıyla da, kötüsüyle de ilgilenmeğe götürüyor. Elbet, benim kötü bir şiirden aldığım tat başka bir şey. Şiir beğenim onda eğleniyor, dinleniyor belki; belki de göneniyor, böbürleniyor. Hamlet'in çadır tiyatrosunda oynanışından alınan tat. Ve çadır tiyatrosunda oynanan bütün oyunlardan alınan tat.

Peki kötü bir romandan niçin böyle bir tat alınamasın? Dikkat edilirse, ben o tadı daha çok pratiğini yaptığım sanat türlerinden alıyorum. Belki bir romancıda da kötü romanlara karşı aynı tavır söz konusudur. Bir öykücüde de.

Yolcu, bana iyi romanlar ve her çeşidinden şiirler, hayat öyküleri, araştırmalar, denemeler getir.

Müziğin her çeşidini ve sinemanın iyisini getir.

Bu konuya yeniden dönmeliyim.

1 Mart 1977

Ali Püsküllüoğlu'nun şiirleri üstünde düşünüyorum. Son kitabı **Unutma Onları** üstünde. 1950'den sonra yazmağa başlayanların büyük çoğunluğunda görülen dönemeçler, değişiklikler onda da var. Bu genel şiir çizgisi Orhan Veli-İkinci Yeni-Nâzım Hikmet duraklarından geçer. Yalnız Ali Püsküllüoğlu çok genç yaşta yayımladığı ilk şiirlerinde Orhan Veli'den çok Cahit Sıtkı'ya, onun aracılığıy-

devamı kapak içinde